FILÓSTRATO

HEROICO
GIMNÁSTICO
DESCRIPCIONES DE CUADROS

•

CALÍSTRATO

DESCRIPCIONES

INTRODUCCIÓN DE
CARLES MIRALLES

TRADUCCIÓN Y NOTAS DE
FRANCESCA MESTRE



EDITORIAL GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 217



Asesor para la sección griega: Carlos García Gual.

Según las normas de la B.C.G., la traducción de este volumen ha sido revisada por Helena Ramos *(Heroico* y *Gimnástico)* y Carlos García Gual *(Cartas, Descripciones de cuadros* y *Descripciones).*

Depósito Legal: M. 8028-1996.

ISBN 84-249-1800-2.

Impreso en España. Printed in Spain.
Gráficas Condor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1996. – 6801.

INTRODUCCIÓN

Se reúnen en este volumen el *Heroico*, el *Gimnástico* y *Las descripciones de cuadros* de Filóstrato. Seguramente es el mismo Filóstrato cuyas dos obras más conocidas, la *Vida de Apolonio de Tiana* y las *Vidas de los sofistas*, han aparecido ya en esta colección [1]. En todo caso, obras atribuibles a un Filóstrato de los tres de este nombre —padre e hijo y un nieto del segundo, probablemente— que debieron de vivir entre la segunda mitad del siglo I y la primera del III [2]. Salvo que podamos atribuir al más joven las *Descripciones de cuadros* en cuyo proemio se nos menciona la obra homónima de un abuelo del autor, —y que también se incluyen en el presente volumen—, en lo demás andamos a ciegas y no sabemos distinguir con claridad —ni con aproximación razonable— cuáles de estas obras son de uno o de otro Filóstrato. El más famoso y que tiene más posibilidades de ser el autor del conjunto es, con todo, el Filóstrato de que disertó A. Bernabé en su introducción (págs. 12 y sigs.) a la *Vida de Apolonio*: un personaje a caballo entre los siglos II y III, de intereses intelectuales variados,

[1] *Filóstrato. Vida de Apolonio de Tiana*, introducción, traducción y notas de A. Bernabé, Madrid, 1979 (BCG 18); *Filóstrato. Vidas de los sofistas*, introducción, traducción y notas de M. C. Giner, Madrid, 1982 (BCG 55).

[2] Véase al respecto C. PADILLA, *Los milagros de la «Vida de Apolonio de Tiana»*, Córdoba, 1991, págs. 19-24.

polígrafo sin aires de relamido, escritor fluido y ameno, no demasiado exigente con su público, probablemente un hombre de éxito en la sofisticada pero desconcertada sociedad literaria de su tiempo.

En estas condiciones —tanto por lo poco que de él puede decirse cuanto porque ello ha sido ya dicho en volúmenes de esta colección— no sobre su autor sino sobre las obras aquí presentadas en traducción de Francesca Mestre versará la siguiente introducción. Unas obras, digámoslo para empezar, que, aunque sean menos célebres que la *Vida de Apolonio* y las *Vidas de los sofistas*, son de gran interés tanto por los temas que tratan como por las afinidades entre el estilo y el oficio de su autor y las maneras de escribir de más de un moderno no lejano o hasta de algún contemporáneo.

Ahora y entonces; aquí y allá

Pongamos lo que pasa en la novela: que sucede en el pasado glorioso de la *pólis*, en tiempos periclitados —como es el caso en la de Caritón—, o bien que crea un tiempo que, aunque puede rozar en encuentros concretos con el tiempo real, discurre en un espacio abstracto y se caracteriza por el ritmo extraño de lo que en él tiene lugar o sucede; un tiempo, en fin, que crea un «mundo abstractamente extraño»[3]. Un tiempo que es entonces y allí; en la medida, al menos, en que en modo alguno es éste de ahora que transcurre aquí mismo. Un tiempo no como el nuestro, en el espacio que crea lo no cotidiano, la aventura.

La puerta que da acceso a este lugar fuera del mundo, abstractamente extraño, la abre el azar, la fortuna *(týchē)*. Así, en el *Euboico* de Dión de Prusa quien nos ofrece en el espejo del discurso lo que él mismo dice haber visto en Eubea —la fe-

---

[3] M. BAJTIN, *Voprosy literatury i estetiki* (1975). Traducción it. *Estetica e romanzo*, Turín, 1979, pág. 248.

licidad natural, en una suerte de ámbito no contaminado original[4]— nos introduce en el tema con el relato de lo que ha sucedido por caso *(etýnchanon).* Sólo lo casual extraordinario —una pequeña barca de pescadores, la tempestad, el naufragio— abre la puerta de este lugar que, si bien tiene nombre de lugar real —en Eubea—, es descrito, en el huerto de un cazador, como el espacio en que éste realiza el ideal, inasequible en el mundo real, de la «buena pobreza»: un ideal que no está sólo allí, sino también en el *Dafnis y Cloe*[5]. O bien un navegante fenicio, un mercader, llega, esperando un buen augurio para hacerse a la mar, a un viñedo en el Quersoneso de Tracia. Y se da el caso que encuentra allí a un viñador que, como el cazador del *Euboico*, no se sirve del dinero. Milagrosamente, pues cuenta con la ayuda de un héroe, Protesilao, que es según Pausanias (I 34, 2) uno de «aquellos hombres de otro tiempo que tienen entre los griegos honores de dioses y a quienes se han dedicado ciudades»: la de Eleunte, en el caso de Protesilao. No la ciudad, empero, sino el viñedo donde se alza el túmulo ha escogido Filóstrato como lugar donde tiene lugar el diálogo entre el navegante fenicio y el viñador, el tema de su *Heroico.* Un lugar donde no entra la moneda[6] gracias a que el pobre viñador que lo cuida cuenta con la amistad de un héroe, un hombre de antaño que recibe entre los griegos honores propios de un dios. Un lugar imposible, en suma, desde la perspectiva que ofrecen el aquí y el ahora, el tiempo concreto en el espacio de siempre. Como los dioses, los héroes reciben honores pero no se manifiestan, no están entre los hom-

---

[4] Para una exposición más atenta a la complejidad del texto véase P. Desideri, *Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell'impero romano*, Mesina-Florencia, 1978.

[5] *Euboico* 103; *Dafnis y Cloe* III 31. C. Miralles, «*penía* y *kêpos*. Sobre algunos ideales de vida humana en la Antigüedad tardía», *B.I.E.H.* VII 1 (1973), 79 y sigs.

[6] La moneda no es natural, no es cosa que brote, como los frutos de la tierra: cf. *Euboico* 48.

bres, en el mundo real, ni se hacen amigos de ellos. Pero el espacio del *Heroico* es una excepción: por ese lugar ameno, donde no falta la debida alusión a árboles y fuentes, donde cantan los pájaros al caer de la tarde, transita, amigo del viñador, un héroe de otro tiempo. Por el héroe y por su trato con un hombre, este lugar queda fuera del tiempo: es una especie de milagrosa irrupción en el mundo real de aquel espacio idílico en que Hesíodo dice que Zeus confinó a algunos de los héroes, las islas de los felices. Pero a medida humana: un lugar hecho de mesura, de autosuficiencia —de la que es muestra otro héroe que merece en la obra elogio: Palamedes—, de una pequeña felicidad ajena a los negocios de fuera, al barullo y a las complicaciones del mundo exterior. Entonces y allí, fuera del tiempo y del espacio.

La ciudad y los héroes

La cultura era urbana, en la época del Imperio[7]. Desde la lejana y central Roma divinizada, por todas partes del Imperio las grandes ciudades eran centros de poder y riqueza. Allí van los rétores famosos y los que buscan la fama; allí los sofistas hacen su fortuna. Uno de esos rétores, un cierto Menandro, quizá de Laodicea, del que poco más sabemos, nos ha legado una suerte de manual de instrucciones para componer un elogio imperial; al llegar a lo que se deberá tratar en los epílogos de tales elogios (377, 10 y sigs.) alecciona así a quien está interesado en saber de qué se debe hablar: «en ellos hablarás de la prosperidad y felicidad de las ciudades, de que están los mercados llenos de cuanto se vende y las ciudades llenas de fiestas y congresos». Lo que no es ciudad se reduce a «tierra» que «se cultiva en paz», y «mar», que es aducida

[7] Elio Aristides (*A Roma* 93 y sigs.) se pregunta cuándo ha habido tantas ciudades, continentales y marítimas, y tan bien abastecidas, cuándo se ha podido viajar a ciudad por día, de modo que unas ciudades parecen salidas de otras.

en cuanto se navega por ella sin peligro. El centro de la ciudad, ágora o foro, que articulara antaño la discusión, el debate cívico, jurídico y político, interesa aquí, en ese modelo de elogio al emperador, sólo como mercado. En la ciudad de antaño tanto las fiestas como los congresos de que habla Menandro eran celebraciones religiosas, asambleas que se tenían en honor de un dios —lo que no excluye su carácter festivo, desde luego—. En las ciudades contemporáneas ambas palabras designan la feria, la afluencia de gentes, el espectáculo y la diversión [8]. Son ciudades sin política, que han perdido las raíces religiosas, su tradición: «¿por quién deben las ciudades elevar sus plegarias a dios, si no es siempre por el emperador?» pregunta Menandro. La ciudad, pieza de la organización imperial, todo lo contiene y abarca: fuera de ella hay caminos que llevan a otras ciudades, por tierra y por mar, y el campo fértil.

Ciertos indicios se advierten, en cambio, de vuelta a la tradición. Frente a los caminos de toda Grecia, las leyendas locales resurgen con fuerza —ya desde la primera época helenística, cuando empezó a imponerse el modelo de la macropolis que todo lo contiene, centro y fin de la civilización [9]—. Y los héroes, que siempre han estado en su culto vinculados en especial a un lugar, donde su tumba, se benefician de esta vuelta a lo local. Son los escritores de época helenística y romana quienes nos dan más noticias sobre los héroes, porque entre ellos, de Estrabón a Pausanias, y sin olvidar a Plutarco, es general el gusto por la aportación y exactitud del dato local, y no pocos poetas helenísticos les habían precedido en ello [10].

[8] El congreso o asamblea festiva y ferial es en griego *panégyris*. Entre quienes acuden a ellas distingue DIÓN DE PRUSA (27, 5-6) un grupo al que llama «turba de mercado» y caracteriza por su número y confusión.

[9] C. MIRALLES, *El Helenismo*, Barcelona, 1989, págs. 75 y sigs.

[10] Léanse o reléanse al respecto dos capítulos del libro de E. ROHDE, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* (1894; 1898²): «Los héroes» y «la Grecia tardía. Las creencias populares» en la traducción española, Barcelona, 1973.

No diré que en el *Heroico* haya una alternativa consciente a la fórmula «la ciudad ruega a los dioses que ayuden al emperador». Pero sí conviene recordar que la ideología heroica había inspirado tanto el descubrimiento de la ciudad en la Grecia arcaica como el modelo de ciudad que se impuso en el siglo v, la Atenas clásica. En torno al culto a los héroes, en efecto, los griegos habían atribuido una identidad cultural, por medio sobre todo de la épica homérica y de los certámenes atléticos —el de Olimpia en primer plano [11]—; y los héroes vueltos a la vida, en el marco de la alteridad y la transformación que caracteriza el culto a Dioniso, habían entronizado la reflexión de la ciudad sobre sí misma que es central en la tragedia ática [12]. Entonces, el recurso a los héroes como garantía de humana felicidad en el *Heroico* es verosímil que haya de tener, ni que sea en el fondo, alguna dimensión ideológica. Los héroes de siempre, los de cada lugar y los de toda Grecia, ofrecen modelos de laboriosidad y de paz, de cumplimiento del deber y de empeño; canalizan las ganas de una tranquilidad al margen del trajín ciudadano, y hasta ellos mismos advierten, con sus historias, que más vale la preocupación moral, la recta conducta, que el éxito. Por eso Protesilao es, por boca del viñador su amigo, tan quisquilloso con Homero.

La poesía homérica consagraba unos modelos heroicos; unos y no otros, en función de las necesidades ideológicas de las ciudades arcaicas. No uniformemente, pues se echa de ver la diferencia que va —incluso sin salir de la *Ilíada*— de Aquiles a Ulises, de Héctor a Paris, de Sarpedón a Néstor. En todo caso, fijaba en su momento unos modelos en un sistema ideológico no uniformizado. En este sistema el norte del héroe era

---

[11] C. Miralles, *Come leggere Omero*, 1992, págs. 32 y sigs.

[12] P. Vidal-Naquet en págs. 152 y sigs. de J.-P. Vernant-P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie deux*, París, 1986 (págs. 164 y sigs. de la traducción española, Madrid, 1989); C. Miralles, «La réfondation athénienne de la condition héroïque», *Pallas* 31 (1992), 69 y sigs.

siempre el honor, la *timḗ*, que los demás le debían y que su sentido del honor, su vergüenza *(aidós)*, le impelía a considerar justa compensación de su *aretḗ*, de su valor, de sus virtudes básicamente guerreras. Y en Filóstrato, en cambio, Protesilao reivindica para los héroes un valor modélico de índole ética. Por eso recrimina a Homero que escogiese como modelo de habilidad e inteligencia a Ulises. No él sino Palamedes, que no es astuto sino prudente, y que no quiere ganar a toda costa sino ayudar a los otros, debe ser el modelo que los hombres se propongan en su camino hacia la felicidad.

La sofística está, según Filóstrato, en la órbita de Palamedes, y no en la de Ulises [13]. Éste, que es «diestro en el hablar y muy astuto», llama a Palamedes sofista, como si fuera un insulto. Pero, de hecho, lo que el relato de Protesilao certifica es su piedad para con los dioses —percibe el aviso de Apolo, responde a él correctamente—, «su bravura y prudencia» —que complementan el valor de Aquiles— y su sabiduría, —en la que aventaja al propio Quirón—. Manifiesta «una fina inteligencia y una gran concentración» —como la que hace falta para jugar al chaquete, por él inventado—, y, cumplidor de su deber mientras Ulises cuenta a Agamenón «unas mentiras creíbles para un oyente confiado», Palamedes, modelo sin mácula de fuerza física y sabiduría no reñidas, acaba siendo víctima de una trampa: pensada por Ulises y a propósito de la cual Filóstrato habla de urdimbre, argucia y artimaña. Como la de Protesilao, la vida de Palamedes está presidida por lo contrario del engaño que representa Ulises, a saber, por «la verdad», como explica el viñador, que Protesilao «suele llamar maestra de la virtud».

[13] Palamedes aparece vinculado a los ejercicios de los sofistas de antiguo, por lo menos desde Gorgias, cuya *Defensa de Palamedes* lo muestra ya intentando escaparse con palabras de la trampa que le ha tendido Ulises. Véase, sobre el tema de Palamedes antes de Filóstrato, J. A. CLUA, «El mite de Palamedes a la Grècia antiga: aspectes canviants d'un interrogant cultural i històric», *Faventia* 7, 2 (1985), 69 y sigs.

Alguna relación podría postularse entre el discurso del sofista Filóstrato y la filantropía de Palamedes. Las palabras del viñador, en efecto, producen, recreando el mosaico de los diversos héroes, una especie de efecto de transformación, o de conversión, en el fenicio que es su interlocutor. Está claro que el fenicio es fenicio, y no de cualquier otro sitio, porque era proverbial en la Antigüedad la fama de comerciantes y mercaderes de los de este pueblo [14]. El viñador, que representa como quedó dicho el reverso, con su lugar ameno que es trasunto humano de una isla de heroica bienaventuranza, mete al fenicio en ese otro mundo, al que él ha llegado con un propósito piadoso pero puntual y utilitario, y lo atrapa de tal modo en la belleza y honestidad de lo que cuenta, y por cómo lo cuenta, que el mercader por antonomasia, codicioso y siempre dado a sus negocios, a mitad del relato del viñador no quiere ya

[14] Se trate de añadidos más recientes o no (cf. el comentario de A. Hoekstra a *Odisea* XIII 272: *Omero. Odissea*, libri XIII-XVI a cura di A. Hoekstra, traduzione di A. Privitera, Fundación Lorenzo Valla, 1987², págs. 179-180), lo cierto es que en los recelos engañosos de Ulises al llegar a Itaca (a Atena, en XIII 256 y sigs.; al porquerizo Eumeo, en XIV 192 y sigs.) aparecen los fenicios caracterizados como navegantes astutos, ávidos de riqueza (así de «un fenicio falaz e intrigante, / un taimado que le había traido desgracias sin cuento a otros hombres...» se acuerda Ulises en XIV 288-290 según la traducción de J. M. Pabón: *Homero. Odisea.* Introducción de M. Fernández-Galiano, traducción de J. M. Pabón, Madrid, 1982: BCG 48, pág. 323). Por otro lado, un escolio a Píndaro, *Pít.* II 125 a (2, 51, 13 Drachmann) caracteriza el modo de mercadear de los fenicios como vender por sacar provecho, y aduce al respecto un verso y parte de otro de Sófocles que son para nosotros su fragmento 909 Radt (823 Nauck²) y que en la traducción de J. M. Lucas de Dios (*Sófocles. Fragmentos*, Madrid 1983: BCG 62) dicen así: «dispusiste la compra y la venta, como un fenicio, comerciante sidonio». La idea que el escoliasta tenía de los fenicios —y en cuyo refrendo cita un momento de una obra de Sófocles que no sabemos ni cuál es— concuerda con el modo de caracterizarlos Ulises en la *Odisea* y confirma que, para un griego, «fenicio» era casi sinónimo de ávido mercader sin escrúpulos —como, por lo demás, es dado comprobar en los paremiógrafos (Diogeniano VIII 67 Leutsch-Schneidewin, por ejemplo) y en varios léxicos medievales—.

saber nada de su nave y al final desea lo contrario de lo que vino a buscar —mala mar en vez de bonanza— porque lo que más ansía es continuar aprendiendo sobre los héroes, convencido por las palabras del amigo de los héroes, del amigo de Protesilao.

Puede que sea lícito ver en tal convencimiento una especie de conversión al culto heroico [15] y en las palabras del viñador, catequéticas, sin duda es dado ver el discurso mismo del sofista, pues son uno y lo mismo. De modo que el arte del sofista, al servicio de la convicción, llegaría aquí a la conversión, a la certeza de que los héroes, modelo ético, tienen la llave, si no de una ideología civil, política, sí al menos de una conversión, individuo por individuo, lector por lector —pues cada lector es un posible fenicio—, hacia la felicidad.

No estoy muy seguro de si detrás de esta individualizada ideología heroica convendrá distinguir una filosofía determinada, ni, sobre todo, de en qué sentido habrá de hacerse. Entiendo referirme al neopitagorismo. Una lectura en clave pitagórica del *Heroico* ha sido propuesta, y en la mejor monografía de que disponemos sobre esta obra [16]. Además, ello casaría con la sólita adscripción de lo poco que queda de la obra de Apolonio de Tiana (unas citas y referencias en Eusebio de Cesarea) al neopitagorismo, y con la presentación por Filóstrato, en la *Vida de Apolonio de Tiana*, de su protago-

---

[15] Sobre la idea de conversión, fundamental en el sentir religioso de la época, es clásico el libro de A. D. NOCK, *Conversion*, Harvard, 1933, muchas veces reimpreso. Después de Rohde (cf. n. 10) se recomiendan sobre los héroes la monografía de L. R. FARNELL, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, 1921 (reimpr. 1959), un artículo del mismo NOCK, «The Cult of Heroes», *Harv. Theol. Rev.* 37 (1944), 141 y sigs. (= *Essays on Religion and the Ancient World*, ed. by Z. STEWART, Oxford, 1972, vol. II, págs. 575 y sigs.) —a pesar de que su idea de que, mientras en la literatura los héroes son los de Homero y Hesíodo, en el culto son «deidades menores» pudiera considerarse especiosa— y el libro de A. BRELICH, *Gli eroi greci*, Roma, 1958.

[16] T. MANTERO, *Ricerche sull' «Heroikos» di Filostrato*, Génova, 1966.



nista como una suerte de doble o paralelo de Pitágoras mismo [17]. Entonces, ¿a qué viene dudarlo?

La duda es más bien metodológica. En la literatura de esta época todos los materiales son de recibo si se encuentra modo de usarlos; tanto los literarios como los filosóficos. En la novela, por ejemplo, todo aparece mezclado, estoicismo y neopitagorismo, Eurípides y Homero. Y no menos en Plutarco, por poner un ejemplo de otra cuerda. En algunos casos, ha parecido que un talante filosófico determinaba en especial la obra de un autor: así el cinismo la de Luciano. Pero estos casos son los menos, y lo que domina es la mezcla, la fusión de elementos de diversa procedencia en el discurso literario, por un lado, o bien la alternancia de orientación de unas obras a otras —lo que podría señalarse hasta en Luciano mismo y caracteriza, por ejemplo, a Dión de Prusa—, por otro lado.

En esta situación, sin negar los puntos de contacto con el neopitagorismo que se han señalado, a veces trabajosamente, yo más bien tendería a destacar, en el *Heroico*, lo otro, la mezcla o alternancia. Así, algunos de los rasgos aducidos para probar su neopitagorismo, como la autosuficiencia de Palamedes, pongo por caso, pudieran igualmente considerarse cínicos —y pudiera incluso aducirse como prueba de ello el perro del viñador, que él mismo considera ejemplo de su propia manera de ser— o hasta estoicos. Y, más allá de detalles concretos, lo que me importa señalar es que se da en la época una preocupación ética, no realmente dominante, pero que es dado percibir en escritos de toda índole, además de en los considerados filosóficos, cuya característica principal, me parece, es su carácter difuso, el ser suma de ideas, preceptos, normas y consideraciones que informan las más diversas filosofías del momento.

La idea principal del *Heroico* entiendo que no deriva de ninguna corriente filosófica desechadas las demás. Creo que

[17] Se añade a lo dicho BERNABÉ, cit., en n. 1, introd., pág. 19.

hay que individuarla en la proclamación, de entrada, de que, después de los gigantes, hubo realmente héroes. Y luego en la presentación de éstos como hombres divinos forjados en el esfuerzo, que ofrecen, con el ejemplo de sus acciones que son hoy relatos, con su fidelidad a la verdad —como Áyax cuando se resiste a ser cómplice del engaño acatando sus consecuencias y entierra a Palamedes—, un modelo moral que puede llevar a los hombres de entonces, debía de pensar Filóstrato, a la felicidad: a una dicha tranquila, en paz con ellos mismos, si se abren, entonces, al conocimiento de los héroes.

Troya, crisol de héroes

El singular resurgimiento de los viejos héroes a que nos hace asistir el *Heroico* tiene lugar no en tierra griega, propiamente. Es verdad que el Quersoneso es tierra familiar a los griegos y donde desde siglos era hablado el griego, pero no es menos verdad que es tierra tracia. Parece que en las tierras otrora bárbaras florece intensamente el helenismo; ya desde que el esplendor de Alejandría diera en Egipto los frutos de poesía y erudición que son sabidos. Y ahora, pues, en Tracia renacen los héroes.

Pero no en cualquier lugar de Tracia, sino casi a la vista de Troya. El Peloponeso tracio es como una lengua de tierra que lame la costa de la Tróade, y Eleunte, la ciudad protegida por Protesilao, está frente a la vieja Troya. No lejos de la ciudad debe de estar el viñedo del diálogo-relato de Filóstrato, donde se halla la tumba del héroe. Alrededor de cuyo túmulo, señala el viñador al fenicio, «las ninfas plantaron aquellos olmos que ves». No es extraño encontrar bosques o árboles dedicados a un héroe —olivos en el túmulo de Hirneto de que habla Pausanias (II 28, 7); cipreses en el de Alcmeón (id.,VIII 24, 7)—, y grandes desgracias pueden derivarse del mal que pudieran sufrir: como si los árboles de algún modo significaran el cuerpo del

héroe[18]. Así es en Filóstrato, donde las ninfas establecieron, para los olmos que habían plantado, una curiosa «norma»: que «las ramas que miran hacia Troya florecen tempranamente, pero pierden inmediatamente sus hojas y mueren antes de tiempo —ésta fue, de hecho, la suerte de Protesilao—, mientras que, por el otro lado, están vivas y vigorosas». De modo que los árboles, aquí olmos, significan la suerte del héroe. Como sin duda simbolizan su arrojo y valor. No muy lejos de allí, en Tebas de Misia, estaba enterrado el héroe Eetión, el padre de Andrómaca, la mujer de Héctor. Había muerto a manos de Aquiles, cuando los griegos tomaron la ciudad en que aquél reinaba, pero Aquiles respetaba tanto su valor que le dio sepultura con sus armas puestas. Pues bien, también en su caso las ninfas plantaron sobre su túmulo un olmo, a decir de Estrabón (XIII 585 y sigs.).

Ahora bien, los olmos tienen, en el caso de Protesilao, importancia en tanto destacan su muerte prematura y la oponen, como otra cara de la misma moneda, a la vida y al vigor que el héroe irradia sobre el viñedo y sobre el viñador. El valor de esta muerte prematura, empero, está en función del valor de Protesilao, de su fuerza y arrojo. El viñador sabe, y lo cuenta al fenicio, que en Áulide, cuando los griegos se hallaban allí reunidos, Protesilao venció en una carrera y en el salto de altura nada menos que a Aquiles. Incluso en alguna ocasión bélica Protesilao habría sido, siempre según el viñador, superior a Aquiles. En todo caso, no inferior a él, porque fue Protesilao quien arrebató el escudo a Télefo y sólo entonces pudo Aquiles herir a este caudillo misio. Que la comparación con Aquiles sea posible significa el valor de Protesilao y destaca la pérdida que representó su muerte. Pero, en contrapartida, su valor es lo que permite la vida y el vigor que el héroe es capaz de infundir, desde su tumba, siempre. Los olmos, que no pueden tocarse, son símbolo de ello.

---

[18] Otros ejemplos en ROHDE, cit., vol. I, págs. 197 y sigs.

Y estos olmos miran hacia Troya: donde forjaron su gloria los grandes héroes de la *Ilíada* homérica. Protesilao murió justo al comienzo de la larga campaña. Por eso Protesilao habla de los otros imparcialmente, oponiéndose al relato homérico en aquellos puntos en que no se ajusta a la verdad. Se suma así a una corriente muy de su época que discute, ora en pro y ora en contra, sobre la autoridad de Homero en los temas que trata [19]. Ahora se trata, en cualquier caso, de su tema central, el heroico, y el viñador nos reporta que Protesilao afirma que Helena nunca estuvo en Troya, que hay que suprimir el combate entre Paris y Menelao, que no tiene sentido hacer acabar el relato tras la muerte de Héctor. Esto por lo que hace a la *Ilíada*, que la *Odisea* es directamente criticada como fabulosa y sobre todo por la predilección de su poeta por su héroe Ulises, lo que no quita que mantenga una valoración positiva de su poesía, ya que «Homero, como en una armonía musical, tocó todos los acordes de la poesía y superó a todos los poetas de su tiempo, al mejor de cada especialidad».

El problema es lo que cuenta Homero, el retrato de los héroes. El problema es, como quedó dicho, de orden moral. Así, Filóstrato viene a mantener que, por no haber dicho la verdad sobre Ulises, que causó injusta y alevosamente la muerte de Palamedes, todo el relato homérico resulta viciado de raíz, pues que fue esta muerte y no el asunto de Criseida lo que indignó a Aquiles y motivó su cólera, el tema anunciado de la *Ilíada*. Sobre este principio, pasa revista a los grandes héroes, en general para coincidir con el relato homérico —salvo en

---

[19] Sobre las diversas interpretaciones de Filóstrato como crítico de Homero véase MANTERO, ob. cit., págs. 145 y sigs. Pero sobre el uso de Homero en la literatura de la época véase sobre todo F. MESTRE, «Homère, entre Dion Chrysostome et Philostrate» en *Anuari de Filologia* XIII (D1) (1990), 89 y sigs. De todas formas, incluso a los técnicos gustaba discutir sobre la autoridad de Homero en su especialidad: así, por ejemplo, sobre geografía, a Estrabón. Cf. H. BIDDER, *De Strabonis Studiis Homericis*, Leipzig, 1899.

el caso de Ulises— pero añadiendo desarrollos que no están en los poemas homéricos y discutiendo algunos pormenores. Pero sobre todo modelando a su gusto a los viejos héroes épicos y presentándolos desde una óptica no homérica; desde la óptica de lo modélico para su época y según su intención. Haciendo de la variedad y diversidad de los héroes piezas de un mosaico completo de ejemplos morales.

Así, a «la prudencia» de Néstor, cuya «gran sabiduría y belleza» enamoraron a Heracles, sigue el elogio de la belleza de su hijo Antíloco; viene luego el retrato paralelístico de Diomedes y Esténelo, para a continuación entretenerse con Filoctetes, mucho más allá de la mención de *Ilíada* II 716 y sigs.; sigue otro casi paralelo entre Agamenón y Menelao, los dos hermanos, y se detiene un poco en los dos Ayaces. Para culminar de momento en su exaltación de Palamedes; la cual, con todo, acaba reclamando su contrapunto en la de Ulises; de ahí se pasa a Áyax hijo de Telamón con mayor detalle. Cuando todo parecía llevarnos ante Aquiles, he aquí que el fenicio se interesa por los héroes troyanos, y obediente el viñador le informa de cuanto ha oído decir a Protesilao sobre Héctor, a quien compara con Áyax Telamonio —construyendo así un enlace entre este primer troyano y el último de los griegos, el más cercano a Aquiles— y sobre Eneas, que si no era tan valiente no le era inferior en inteligencia; también Héctor y Eneas nos son presentados casi en díptico, como Agamenón y Menelao y como otros. Es luego el turno de Sarpedón, el licio hijo de Zeus —con breve paréntesis para Glauco y Pándaro— para dar por fin en Paris, el «pavo real» por su amor a sí mismo, y proseguir brevemente recordando a Héleno, Deífobo, Polidamante; para acabar este catálogo troyano con el elogio a Euforbo.

Todo está de nuevo listo para llegar a Aquiles. Pero todavía tendremos que demorarnos en una digresión sobre si Homero es o no autor de los poemas a él atribuidos. La aprovecha el viñador para remachar el clavo del partidismo del

poeta a favor de Ulises. Y por fin llegamos a Aquiles. Todo lo demás parece ahora como retardación y preliminar y que estemos por fin ante el tema. Un tema central, la figura de Aquiles, paralela a la de Palamedes, que ha sido preparado por el parangón entre Aquiles y Protesilao. Como si Aquiles fuera lo que Protesilao hubiera sido de no ser por su muerte prematura.

De hecho, Filóstrato va dibujando al héroe hacia el que llevaba su relato de modo poco sistemático, insistiendo en su valor y desprendimiento («dejadme a mí el papel principal en la hazaña realizada, y las riquezas que las acapare quien las quiera» le hace decir el viñador) pero limando, como justificando lo que en la *Ilíada* hace de Aquiles el héroe que es: a saber, su exceso, su furor a ultranza significado por la lucha contra la naturaleza misma y por su ensañamiento contra el cadáver de Héctor. De lo primero da Filóstrato una pedestre explicación racionalista y a propósito de lo segundo («Aquiles lo arrastró por toda la muralla, de una forma, en cierto modo, bárbara e impropia») pide nuestra comprensión porque se trataba de vengar a Patroclo.

Se nota lo lejos que le quedaba la épica homérica. De ahí tantas reservas: que mejor hubiera sido acudir a otro héroe que no fuera Ulises; que venga remilgos y justificaciones morales de la grandeza, del heroismo de Aquiles. A la postre, una interpretación de corto alcance, moralizante y pedestre, de la poesía: hasta los caballos de Aquiles —cuya inmortalidad significa la esencial contradicción del héroe, que goza de presentes divinos, inmortales, siendo él mortal— han de ser devueltos a su condición mortal por no desacreditar la evidencia de que todos los caballos son mortales.

Claro que esta interpretación literal, a ras de tierra, la encontramos por doquier: no sólo en Filóstrato sino también en Dión de Prusa, por ejemplo. Y abarca el conjunto de los mitos troyanos, no sólo lo narrado en los poemas homéricos. Y se sostiene sobre temas, como la dura, cruel suerte de Astianacte,

Políxena, Casandra, Príamo y otros (así en el citado Dión, 11, 153 y sigs.), tópicos que son tratados como casos reales, como ejemplos de brutalidad en la crónica de sucesos de ayer mismo, y no tanto como poesía. Es decir se toman de Eurípides, todos ellos, pero sin advertir la ambigüedad, la ironía, la complejidad del punto de vista, la sutil, angustiosa y lúcida amargura del trágico.

Ni comprensión de la épica, pues, ni de la tragedia. ¿Para qué, entonces, poner de nuevo en pie a los viejos héroes? Ya antes le hemos dado vueltas a esta pregunta. Insistimos ahora en que la voluntad moralizante es la que hace a estos autores cortar por el mismo rasero sin atender a razones profundas, sin plantearse el porqué de cuanto en las historias de los héroes entra en conflicto o no coincide con los modelos que quieren proponer o ajustar a sus propósitos. Procede por instantáneas el viñador de Filóstrato, pasando de esto a lo otro, de un héroe a otro y de una historia a otra dentro de cada héroe, permitiéndose digresiones que son también instantáneas; unidas todas por el cemento de la reflexión moralizante. Pero nada que ver con el modo continuo, seguido, del relato homérico; si acaso es la técnica de la épica helenística la que habría que recordar al respecto.

De todos modos, de lo que se trata es de presentar a Troya como crisol de héroes y a Aquiles como espejo de héroes. Y de promocionar el culto de Aquiles en Tesalia —en último término pero no de menor importancia—. Ahí aparece lo que es ya un tópico, la relación de Alejandro Magno con Aquiles —de hecho, que en Troya había sacrificado a Héctor y Aquiles, o en sus tumbas a Aquiles o Áyax, varios son los autores que lo confirman—; Filóstrato dice que fue en Troya donde Aquiles se alió con Alejandro contra Darío[20]. Esto en la segunda mitad

---

[20] Sobre Alejandro, con referencia a las fuentes, consúltese J. R. Hamilton, *Alexander the Great*, Londres, 1973, págs. 35 y sigs. No debe olvidarse en este contexto la visita de Caracalla a Troya en el 214, en cuya im-

del siglo IV a. C. (334). Muy a finales del siglo IV d. C., cuando Alarico tenga sitiada Atenas, Aquiles en persona vendrá a salvarla, según Zósimo. El *Heroico* puede considerarse obra sintomática de cómo el culto a los héroes, que ya tomó fuerza en época helenística, revivió intensamente en época romana hasta el punto de poder presentarse después como una esperanza de la religión griega frente a la cristiana —así, desde luego, en Juliano[21]—.

La paz, el cuerpo y la gimnástica

Para los romanos conquistadores de tan vasto imperio se trató, a partir de un cierto momento —desde luego a partir de Trajano, pero ya desde antes—, más de conservar que de continuar conquistando. El fortalecimiento de las fronteras, la extensión de la ciudadanía romana, un verdadero sistema militar y administrativo eficiente y poderoso, la prosperidad económica y grandes monumentos por todas partes. Reinaba por doquier la paz romana. Había conflictos, también armados, y problemas, sin duda. Pero la idea era que Roma aseguraba la paz por encima de todo y que todo estaba atado y bien atado[22].

Naturalmente, casi todos estaban de acuerdo en que la prosperidad era asequible y la paz irrenunciable. Naturalmente,

---

portancia insiste K. MÜNSCHER («Die Philostrate», *Philologus*, suppl. X (1907), 506 y sigs.): el emperador, en efecto, habría celebrado sacrificios fúnebres sobre la tumba de Aquiles en un viaje en el que, según HERODIANO (IV 8, 1), imitó en todo a Alejandro. Habida cuenta de que Alejandro también había sacrificado en honor de Protesilao, según refiere ARRIANO (*Anáb.* I 11, 5), Münscher supone que también lo habría hecho Caracalla y coloca el *Heroico* en relación con los intereses de este emperador.

[21] M. ALIGHIERO MANACORDA, *La paideia di Achille*, Roma, 1971.

[22] Leído en el 143, o más probablemente en el 155, el discurso *A Roma* de Elio Aristides (cf. C. A. BEHR, *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Amsterdam, 1968, pág. 87) —cuya respuesta no está mal suponer, con PERETTI (*Luciano, un intellettuale greco contro Roma*, Florencia, 1946, pág. 80) que fue el *Nigrino*— es la más espectacular ejemplificación de este estado de cosas: cf. P. GÓMEZ, «Eli Arístides: biografia i discursos», *Ítaca* 2 (1986), 89 y sigs.

las hazañas épicas de los héroes, en las que el valor humano se forja en el esfuerzo y en la guerra, podían no sintonizar con las ideas dominantes en una época en general atraída por la religión, apasionada por la filosofía —del emperador al esclavo— y que se planteaba realmente la cultura como educación y hasta como espectáculo.

A ello responde la «moralización» de los héroes que se echa de ver en el *Heroico.* Conviene que, sin renunciar al esfuerzo, los héroes —como las hojas de los olmos que dan la espalda a Troya— aseguren la vida y el vigor, una vida segura, en paz. No la paz de todos, desde luego, pero sí la paz interior del contento con poco, de la calma de la reflexión y del goce del relato. Por aquí guía ahora aquel aguerrido héroe que, el primero de los griegos, puso pie en el Asia que nunca había sido tan próspera y bella, decía Elio Arístides (*a Roma*, 9 y sigs.), como bajo el poder de Roma. En plena paz romana.

Ya en el *Heroico* no sólo se insiste en la belleza de ciertos héroes sino en las relaciones entre heroicidad y juegos atléticos. Ponerse a prueba en el ejercicio físico es condición necesaria del héroe, y el mismo Protesilao mantiene su forma en el viñedo de su amigo mortal. Sobre los juegos en sí, tanto algunos antiguos como otros modernos ven su inicio en los certámenes celebrados con ocasión de las exequias de un héroe[23].

El discurso de Filóstrato *Sobre la gimnástica* destaca en varios lugares este ascendente heroico del ejercicio físico, de la competición, de las ganas de vencer[24]. Y también aquí se nos sitúa entre el entonces y el ahora. Con las causas de los di-

---

23 Sobre la relación entre exequias y certamen, K. Meuli, «Der Ursprung der Olympischen Spiele», *Antike* 17 (1941), 189 y sigs. y, siguiendo sus pasos, W. Burkert, *Homo necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlín-Nueva York, 1972.

24 Sobre la ascendencia homérica, importancia y consecuencias de tal principio, I. Weiler, «*Aien aristeuein.* Ideologiekritische Bemerkungen zu einem vielzitierten Homerwort», *Stadion* I, 2 (1976), 200 y sigs.

versos juegos, anécdotas sobre viejos atletas y la referencia a los héroes, construye Filóstrato el pasado, cuando ejercicio físico y preparación bélica eran lo mismo, cuando las prácticas gimnásticas formaban parte del orden natural de las cosas y los atletas eran sobrios, sufridos y tenían el cultivo de la virtud y el sentimiento del honor como norte. Ni que decir tiene que nada de ello es así ahora: ahora los atletas son profesionales las más de las veces indolentes y glotones y las victorias se compran y se venden. Las prácticas gimnásticas y el atletismo han quedado reducidos a una técnica[25], a un oficio, y han perdido así los valores que naturalmente representaban. Los valores del pasado «natural», ahora ocultos por el presente «técnico». Pues bien, los héroes son el prototipo de los atletas de otro tiempo, cuando la gimnasia era natural.

También parece proceder por instantáneas el Filóstrato de este ensayo[26]. En el sentido al menos, de que, en el marco de la contraposición entre pasado y presente, una serie de temas diferentes entre sí parecen motivar la escritura de Filóstrato: el origen de los juegos[27], cómo han de ser los atletas que se dediquen a cada juego, la crítica de ciertas prácticas de entrenamiento que se usaban entonces... Y cada uno de estos temas tiene un tratamiento más bien breve, pero bien focalizado. No propiamente instantáneas, pues, como decíamos en lo to-

---

[25] La relación de la técnica con la naturaleza, planteada ya en Demócrito (Th. Cole, *Democritus and the Sources of Greek Anthropology*, Londres-Michigan, 1967), más bien presentaba a la primera como una superación de las limitaciones impuestas al hombre por la segunda. Sobre este tema, G. Cambiano, *Platone e le techniche*, Turín, 1971.

[26] Sobre el *Gimnástico* como ensayo F. Mestre, *L'assaig a la literatura grega d'època imperial*, Barcelona, 1991, págs. 323 y sigs.

[27] Como nota Nagy (*Pindar's Homer*, Baltimore-Londres, 1990, pág. 123, n. 38), el modo de expresarse de Filóstrato cuando describe los juegos —Nagy se refiere al *stadion*— «muestra a las claras que el autor se propone no describir la práctica atlética corriente sino indicar la etiología que se asocia a la práctica atlética».

cante al *Heroico*, pero sí como unas monografías breves o artículos que se integran, con otros ingredientes y siguiendo una idea motriz que hemos visto, en el total del *Sobre la gimnástica*. Pero que podrían hasta constituir como cuadros independientes, digamos. Así es particularmente el caso del manual del gimnasta (25-42) que constituye la parte central del ensayo y que, en cierto modo, es la más interesante, al menos en la medida en que parece tener una mayor justificación en el presente —independientemente de la tesis general, o queriendo probar que una práctica adecuada por parte del gimnasta[28] es lo único que podría salvar, desde una perspectiva técnica, los ejercicios gimnásticos de la degradación moral a que están abocados—. Porque se trata de saber qué tipo de atletas servirían para cada juego —las distintas carreras, las diferentes luchas—. De dibujar con un cierto detalle las características corporales de los atletas.

Hay en todo ello un interés por el cuerpo humano. Por considerar en qué características corporales se basa la rapidez, o la agilidad o la fuerza. Postula una atención al cuerpo que no coincide del todo con la que el médico le dispensa: «la naturaleza del atleta», que el gimnasta ha de conocer según Filóstrato, tiene una dimensión interior, moral, que no ha de tener la naturaleza que es objeto de los cuidados del médico. Porque el gimnasta habrá de conocer «a simple vista los distintos rasgos que indican si un hombre es calmado o impetuoso, astuto, poco tenaz o débil», además, claro está, de «si tiene o no tiene fuerza física, si es abstemio o le gusta el vino, si es valeroso o cobarde». Es ésta una casi fisiognómica, en el sentido de que por el aspecto debe el gimnasta empezar a conducir rectamente al atleta, y es claro que, siendo así que esta recta conducción pasa por conocer su carácter, modo de ser y de reaccionar, por el aspecto habrá de llegar el gimnasta

---

[28] Uso esta palabra en el sentido que explica F. MESTRE en este volumen, en las notas 42 y 43 al *Sobre la gimnástica*.

adentro del candidato a atleta. Las características de cada cuerpo no sólo han de avenirse con la actividad que se pretende sino que constituyen una ventana por la que «la naturaleza» de cada uno se manifiesta —sobre todo las faciales, y en especial los ojos[29]—.

El mosaico sobre los diversos aspectos del ejercicio físico y sus formas e historia que constituye el *Sobre la gimnástica* filostrateo presenta, desde el punto de vista literario, la adicional característica de parecer espontáneo, de progresar no muy sometido a un orden y de ofrecer información desigual que, tanto desde el punto de vista del anticuario historiador o filólogo como desde el del simple curioso, puede resultar interesante por muy diversos motivos.

Lo que viene a ser, en cuanto a su forma, una manera de decir lo que señalaba Reardon al ejemplificar con el *Gimnástico* «una dirección que toma la literatura de esta época, la dirección de las *informaciones diversas*»[30]. Sin embargo, conviene no caer en el error de pedir a las obras lo que nunca se propusieron dar. La unidad no es un mérito literario, en la época, sino más bien la diversidad. Y hasta la fragmentariedad. No hay más unidad que la del yo que dirige nuestro paseo por los diversos temas, desde un cierto punto de vista.

Ahora bien, por lo que hace al asunto, convendría no olvidar que, así como el *Heroico* habla de héroes no por caso, tampoco el *Gimnástico* tiene por pura casualidad el tema que tiene. A partir del siglo II se ha podido hablar de un «renacimiento del atletismo» que resulta probado por textos de di-

---

29 Cf. B. P. Reardon, *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, París, 1971, pág. 196, con bibliografía en 243 y sigs. Entre la bibliografía posterior, es de todo punto oportuno remitir a la brillante introducción de G. Raina a su traducción italiana de los dos manuales «fundacionales» (*Pseudo Aristotele, Fisiognomica; Anonimo Catino, Il trattato di fisiognomica*, Milán, 1993).

30 Reardon, ob. cit., pág. 197; cf. pág. 195, donde dice que el *Gimnástico* tiene en común con el *Heroico* «un aspecto de hechos diversos».

versa índole y procedencia[31]. Que las obras de un mismo autor ilustren un resurgimiento moral del heroismo y una vuelta a los principios naturales del atletismo no puede ser, en este marco, coincidencia de poca monta. Las dos obras encajan bien en un programa de rearme moral y de prestigio de la religión y la cultura griega frente a la impregnación de costumbres extrañas, de cultos más o menos exóticos —entre los cuales pudiera estar el cristianismo, pero sin que me parezca que su importancia fuera destacable entre los demás, por el momento—. En este rearme confluyen ideas y orientaciones de las diversas corrientes filosóficas de la época, así como el uso y la crítica de toda la tradición griega, asumida como educación *(paideía)*. Y de él participa, desde luego, la *Vida de Apolonio de Tiana*.

Pues bien, en cierto sentido, por encima de las «informaciones diversas» no está sólo la digamos unidad del yo que cuenta, en el *Gimnástico*, sino también la unidad del propósito: de la voluntad de servir al citado rearme. Un rearme, que, aunque patrocinado por tantos emperadores y altos cargos del Imperio, se sustenta sobre la *paideía* griega, sobre la tradición, ya, del helenismo.

En el opúsculo de Filóstrato se habla de gimnasio, palestra y estadio. Se habla de practicar y de formarse los hombres: de querer ser cada uno el mejor en la paz, sobre el fondo de viejas historias bélicas que a veces afloran en el origen, según Filóstrato, de ciertos juegos. Cuando se habla de dinero, es para explicar lamentables corrupciones. En un mundo en el que los atletas eran profesionales y los juegos que gustaban eran los espectáculos de masas que tenían lugar en el circo y en el anfiteatro.

---

31 R. SARGENT ROBINSON, *Sources for the History of Greek Athletics*, 1955 (reimpr. Chicago, 1981), págs. 174 y sigs.; W. E. SWEET, *Sport and Recreation in Ancient Greece*, Oxford, 1957 (ambas obras aportan una traducción del *Gimnástico*: págs. 212 y sigs., respectivamente); S. G. MILLER, *Arete*, Chicago, 1979.

Se trata, una vez más, de reproponer un espacio griego —gimnasia, palestra, estadio— como alternativa a una realidad romana —circo, anfiteatro—; de proponer, a la vez, la práctica y la formación, no el espectáculo; la honestidad natural, no la corrupción del dinero; el ejemplo del pasado frente a la decadencia del presente.

Arte figurativa y palabra

Llamar a los objetos de arte preciosos por lo que representan, a ser representados dentro de un objeto artístico de otro material, la palabra, es antiguo recurso de los poetas que aparece ya en la *Ilíada*. Allí, privado el héroe Aquiles de sus armas, el celeste artesano Hefesto —tan hábil que fue él quien plasmara a la mujer, según un relato hesiódico (*Trabajos y días* 59 y sigs.)— construye para aquel héroe unas nuevas armas, espléndidas; el curso de lo narrado entonces se detiene, en un lugar célebre del canto XVIII (versos 468 y sigs.), para demorarse unos ciento treinta versos en explicar lo que el dios ha representado en el escudo de Aquiles.

No es la única escena de este tipo en la *Ilíada*[32] pero sí es la más importante, por su extensión y por su función en la economía poética del conjunto[33]. Y tampoco es la única en la poesía hexamétrica fuera de la *Ilíada*, pues es muy notable la descripción del mismo objeto en el *Escudo* que se nos ha transmitido como hesiódico[34].

En la *Ilíada* el escudo, como un símil ampliado[35], detiene el discurrir de los hexámetros hacia la muerte de Héctor

---

[32] Cf. XI 20-40, en la descripción del escudo de Agamenón.

[33] M. W. EDWARDS, vol. V, libros 17-20, en G. S. KIRK (ed.) *The Iliad: A Commentary*, Cambridge, 1991, págs. 200 y sigs.

[34] C. F. RUSSO, *Hesiodi scutum*, Florencia, 1950. Una ajustada comparación del hesiódico con el homérico en R. LAMBERTON, *Hesiod*, New Haven-Londres, 1988, págs. 141 y sigs.

[35] C. MIRALLES, *Come leggere Omero*, cit., págs. 31 y sigs.

—de otro modo pero paralelamente a como, luego, lo detiene la sobrenatural, desmesurada empresa de Aquiles de luchar contra un río—. En cuanto al escudo, contiene un mundo que, firmado a la postre por el aedo, anticipa la guerra y dice el carácter mezclado, compuesto, de la realidad, aunque sea de una realidad típica, por así decir, que se acerca a la de *Trabajos y días*. En el *Escudo* hesiódico, en cambio, todo lo demás que es narrado —Heracles y Yolao que van a Traquis, el encuentro con Cicno, la lucha con éste y su muerte, el posterior enfrentamiento con el propio Ares...— es sólo el marco de la descripción del objeto admirable (versos 139-324).

El tema de las descripciones de escudos es un elemento central en los *Siete contra Tebas* de Esquilo[36], en la medida en que los allí descritos constituyen siete episemas que, como ha mostrado Vidal-Naquet[37], pueden articularse, a partir de la «red de significados» que urden, en una lectura paralela —o en segundo grado— de la entera tragedia.

Las descripciones de escudos, con todo, si constituyen sin duda un precedente del uso de las palabras para hacer ver un objeto artístico, aparecen circunscritas a la poesía de tipo heroico, épica o trágica. Nuestro camino para llegar a los Filóstratos y a Calístrato ha partido de ellas, pues son significativas al respecto, pero es claro que toma nuevo rumbo cuando, desde la época helenística y luego ya en la romana, algunas obras, en verso y en prosa, usan la referencia o la descripción de otros objetos artísticos más comunes —pintura y escultura— como centro vertebrador del total, al estilo de lo que sucedía en el *Escudo* hesiódico, o bien como motivo inicial que luego es

---

36 Hay una extensa bibliografía sobre los escudos desde el trabajo de F. RITSCHL, «Der Parallelismus der Sieben Redenpaare in den *Sieben gegen Theben* des Aischylos» (1858) incluido en el volumen I de sus *Kleine Philologische Schriften*, Leipzig, 1866, págs. 300-364.

37 J. P. VERNANT y P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie deux*, cit., págs. 128 y sigs.

puerta abierta también al total significado con el que mantiene una relación simbólica o de alegoría.

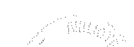
Muy distinta a la función de los escudos, tan vertebradora, en los *Siete*, es la de los comentarios del coro de las atenienses en el *Ión* euripídeo (versos 148 y sigs.) ante el templo de Apolo en Delfos. Comentan en su canto aspectos de la decoración escultórica del templo, que, como ellas mismas subrayan (versos 196-197), coinciden con mitos que han oído relatar diversas veces. Mientras que el mimiambo IV de Herodas, que a todas luces parte del pasaje euripídeo [38], como quiera que en él las mujeres fijan su atención en los ex-votos del templo de Asclepio, describe en cambio escenas y personajes no míticos, tan típicos que han podido ponerse en relación con el gusto por el naturalismo propio del arte helenístico —sobre todo el inmediatamente posterior a Herodas [39]—.

Muchos siglos más tarde, los primeros libros de la *Antología palatina* nos ofrecen la descripción de estatuas —por ejemplo, las del gimnasio de Tebas de Egipto por Cristodoro, en el libro II— o bien las inscripciones en verso que acompañaban —en realidad o no— a determinadas estatuas.

En muchos epigramas de la *Palatina* se establece del mismo modo una dinámica entre palabra e imagen escultórica: cuando conocemos el mito o historia que las palabras ilustran —como en las escenas de los bajorrelieves del templo de Apolónide en Cízico, en el libro III— o cuando las palabras intentan reducir a lo esencial los rasgos, físicos y de carácter, de personajes que no nos son desconocidos iconográficamente —como es el caso de tantos epigramas sobre poetas y filósofos, de diversas épocas y de diversos autores—.

[38] C. Miralles, «La poetica di Eroda», *Aevuum antiquum* 5 (1992), 100 y sigs.

[39] J. D. Beazley y B. Ashmole, *Greek Sculpture and Painting*, reimpr. Cambridge, 1966, págs. 83 y sigs.



Además de esta relación de epigrama y estatua, el epigrama a menudo comparte temas con el arte más humilde, más popular de la época: con los pequeños bronces, por ejemplo, o con las terracotas —como es el caso de Leónidas—.

Las estatuas jalonan el camino que lleva a Calístrato, cuyas *Descripciones*, de estatuas justamente, cierran este volumen. Calístrato es posterior a los dos Filóstratos, cuyas *Descripciones* están dedicadas a la pintura, a cuadros. También la relación entre pintura y poesía preocupó desde antiguo a los griegos y a ello volveremos. Pero es central en toda una serie de obras cruciales en la prosa de época romana.

No muy lejana en el tiempo al primer Filóstrato debe de ser la llamada *Tabla de Cebes*, un escrito en el que un discurso de carácter moral se fundamenta en lo representado en una tabla *(pínax)*. En esta obra, que la tradición pone bajo la autoridad de un Cebes que acaso sea el del *Fedón* platónico, pero que por razones de lengua y de contenido parece pertenecer a la primera época imperial [40], la excusa del cuadro se va diluyendo en un paisaje ya de entrada poblado por abstracciones pero que acaba siendo únicamente verbal, un diálogo. El cuadro en sí no es más que la excusa, pues, el marco de las palabras: como en el *Heroico* de Filóstrato lo es el lugar ameno, el viñedo que, central al inicio, acaba de telón de fondo de la iniciación. También en el caso de la *Tabla de Cebes* se ha hablado de influencia del pitagorismo, y tampoco sin algún fundamento, ya que, quien ofrendara el cuadro y el santuario de Cronos en que éste se halla es descrito por el anciano que lo ilustra como «un extranjero», «un hombre sensato y hábil en sabiduría; en palabra y en obra émulo del modo de vivir de un Pitágoras o un Parménides» (2).

Lo que aquí cabe destacar de esta interesante obrita, que tanta influencia tuvo en el renacimiento, es cómo lo morali-

[40] J. FITZGERALD y L. M. WHITE, *The Tabula of Cebes*, California, 1983, pág. 4 («sometime in the period from Augustus to Domitian»).

zante se construye como descripción de una representación icónica alegórica: un espacio más o menos circular, que contiene otro espacio y otros dentro, poblado de vicios y virtudes, con caminos que se bifurcan como en el ejemplo de Pródico según Jenofonte (*Mem.* II 1, 21 y sigs.); todo para significar la vida humana desde el punto de vista ético.

Tras la *Tabla*, dos novelas reclaman de inmediato atención: las de Aquiles Tacio y Longo. En la primera, al relato que Clitofonte hace de su historia de amor (I 2, 3 y sigs.) se accede a través de una antesala donde una suerte de bien construido aviso nos informa de que estamos en Sidón, de esta villa y de su puerto y de su templo dedicado a Astarté; para a continuación, en la antesala propiamente dicha, colocarnos ante un cuadro que representa el rapto de Europa y que resulta, después de su descripción, ser interpretado como una representación del triunfo universal de Eros, que es quien conduce al toro, o sea al raptor de Europa, a Zeus mismo (I 2, 1). Luego entramos en la historia de los amores de Leucipe y Clitofonte contada por éste mismo. Es decir, el cuadro, interpretado como expresión del dominio universal del amor sobre «cielo y tierra y mar», se presenta como pórtico obligado para entrar en una historia de amor —que deviene, pues, concreción, en las vicisitudes de un caso ejemplar, de ese dominio que el cuadro expresa en su universalidad—.

También *Dafnis y Cloe* se abre con un cuadro. Que no es aquí descrito como tal, aunque breves pinceladas nos sugieran un lugar ameno no exento de percances violentos como una incursión de piratas. Pero que, si no es descrito como tal, da en cambio lugar a todo el relato. En Aquiles Tacio el cuadro inicial era un *anáthema*, un ex-voto a la diosa; en Longo el relato es un *anáthema* que el autor dedica a la gruta de las Ninfas en que ha visto el cuadro; y así es como establece, en el proemio (2), la relación entre cuadro y relato: «habiendo ido a la búsqueda de un intérprete *(exegetḗs)* de la pintura, puse mis esfuerzos en estos cuatro libros, a la vez como ex-voto *(aná-*

thema) a Eros y a las Ninfas y a Pan y como gozosa posesión para todos los hombres». De modo, pues, que el cuadro, mediante un intérprete, un experto capaz de indicar los temas y personajes que en él aparecen, se convierte en el relato mismo, en lo que nosotros llamamos novela. Dentro de ella, al poco (I 1, 5), resulta descrita la gruta de las Ninfas en la que estaba el cuadro —la gruta, pues, que está en el cuadro, es descrita en el relato que describe el cuadro—. Lo que viene a ser como decir que lo contenido se halla en un continente que él mismo contiene como contenido[41].

Los viejos mitos

Es desde luego bien cierto, que las *Descripciones* de ambos Filóstratos, tanto como las de Calístrato, se inscriben de algún modo en una tradición de interés por el arte figurado que puede remontarse a la *Ilíada*, como hemos visto. Pero no lo es menos que el arte griego, como la poesía griega, gira mayormente en torno al mito. Como no lo es menos que en la época de la segunda sofística el mito no es ya para los griegos lo que había sido. El gusto por las versiones menos conocidas o más difíciles de un mito se puede remontar por lo menos, de un modo casi sistemático, a Eurípides; y el gusto por plantear las contradicciones o la problemática subyacente a los relatos está en Gorgias tanto como en los poetas trágicos —y particularmente en el mismo Eurípides—. Los poetas helenísticos fueron dados a introducir determinadas leyendas locales, a explicar, incluso forzando los mitos, los orígenes o causas de rituales, celebraciones o usos que eran ya oscuros para sus contemporáneos. El uso deliberadamente sutil y depurado de motivos míticos convertía a los viejos relatos en poco

---

[41] Un tratamiento más completo de las descripciones pictóricas en las novelas puede hallarse en S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel*, Princeton, 1989, págs. 40 y sigs.

comprensibles, y la interpretación alegórica trabajaba junto con este uso en favor de la pérdida de conciencia colectiva del mito como relato.

Aunque no sea éste el lugar para discutir o tratar de establecer cómo, es indudable que los viejos mitos tenían que ver, y mucho, con la religión de la ciudad en las épocas arcaica y clásica. Mientras que tanto el proceso de privatización e interiorización del sentimiento religioso, a partir sobre todo del siglo IV a. C.[42], como la utilización más literaria de los mitos —es decir, en definitiva, la separación de poesía y religión, ya nítida en época helenística—, tanto lo uno como lo otro, pues, fueron apartando los mitos, así como la vieja literatura que los decía —la poesía sobre todo—, de la mayoría de los griegos. Por lo demás, la prosa, desde Hecateo y Heródoto, se había mostrado más receptiva que la poesía a los otros, es decir, al modo de vida, costumbres y relatos de los pueblos no griegos limítrofes[43]. Y, en las nuevas condiciones de la época helenística, otros muchos relatos que no eran los viejos mitos habían entrado en competición con éstos por hacerse un lugar en la atención y en la memoria de los griegos —entre ellos los de la tradición hebrea y más tarde los cristianos[44]—.

En estas condiciones —y ello empalma con lo que explicábamos de los héroes en la obra de Filóstrato—, volver a narrar los mitos debía de formar parte de una vasta empresa de rearme cultural en el seno de la tradición griega[45]. No es impensable que en la época del primer Filóstrato y ya antes los

---

[42] C. MIRALLES, «La religión», *B.I.E.H.* 4-5 (1970-1), 103 y sigs. (número dedicado al siglo IV a. C.).

[43] F. HARTOG, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, París, 1980.

[44] A. MOMIGLIANO, *Alien Wisdom. The Limits of Hellenization*, Cambridge, 1975.

[45] E. L. BOWIE, «Greeks and Their Past in the Second Sophistic», *Past and Present* 46 (1970), 31 y sigs.

jóvenes se encontraran ante los temas todavía mayoritarios de la pintura y de la escultura, los mitos, como tantos jóvenes de hoy se encuentran ante la mayor parte de la pintura y la escultura occidental: sin conocer los relatos a que hace referencia lo representado en las obras. Lo que no debe de ser ajeno, quizás, a la excusa o motivo que halló el primer Filóstrato para su alarde de interpretación de las pinturas de que trata; para narrar los mitos a que aluden y otros en que le place demorarse: «Mientras pensaba para mis adentros que era necesario hacer el elogio de tales pinturas, el hijo de mi huésped, un muchacho ciertamente joven, de tan sólo diez años pero ya experto en escuchar y ávido de aprender, que observaba cómo yo las iba recorriendo con los ojos, me iba instando a que se las interpretara».

Nos llevaría también muy fuera del camino que seguimos la indagación de las causas de la crisis de los viejos mitos. Sin embargo, hay que señalar que tiene sus orígenes en la prosa, en la consolidación de la tecnología de la escritura en la fijación y conservación del saber, de la tradición [46]. Por eso, nada más sintomático de la crisis como la aparición de manuales de mitología, por así decir: de obras como la de Apolodoro, un desconocido autor de hacia el siglo II d. C. que quizás usó el nombre de Apolodoro por voluntad de que su manual pasara por obra de un entonces célebre Apolodoro de Atenas, un gramático de gran erudición del siglo II a. C. Es igualmente sintomático el título de *Biblioteca* con el que tal obra nos ha llegado: en cuanto remite a la escritura, al sitio en que se guardan libros. Pero para nuestros fines lo que más hace al caso es recordar que la *Biblioteca* no es el primer compendio mitológico, sino compendio seguramente más sistemático y claro de otros compendios anteriores —que no nos habrán llegado justo porque por estas razones el de Apolodoro eclipsó a los otros—.

---

[46] C. GARCÍA GUAL, *Introducción a la mitología griega*, Madrid, 1992.

En todo caso, no está de más que nos fijemos en que la fecha en que, por razones de lengua, se está de acuerdo en datar la *Biblioteca* de Apolodoro coincide, más o menos, con la de las *Descripciones*. Por los mitos que ilustra y comenta, pues, esta obra se inscribe en una corriente, de la que forma parte también el mismo *Heroico*, de promoción de los viejos mitos; una corriente, como antes decíamos, de rearme cultural en el seno de la tradición griega[47]. Conviene recordar al respecto que la novela es posible que sea el género más popular del momento[48]. Y que la novela pone en escena a héroes de singular belleza, de profundas convicciones y de carácter ejemplar —también a veces por lo acomodaticio—, pero mortales y gente tan de hoy mismo como puedan serlo los habitantes de un texto que comienza con «había una vez...», como los cuentos. Es decir, no héroes como los del *Heroico*. Y el tema, aunque lleno de tópicos y típico y esquemático, tampoco es mítico. Ni héroes ni mitos, pues, en la novela, en el género popular contemporáneo. Lo que equivale a decir que, cuando la épica en prosa y pequeño burguesa de la novela tiene el motor a todo gas con sus héroes degradados y sus historias de siempre con la seguridad del final feliz, los héroes de antaño, con sus mitos, y hasta los mismos dioses —no cuando significan esto o aquello, sino en cuanto hacen algo que puede contarse—, necesitan exégetas: expertos en la palabra que sepan narrar lo que cerámica, pintura y escultura han tenido y tienen todavía mayoritariamente como tema. Es decir, sofistas que exponen y divulgan viejos mitos, o directamente o a través de obras literarias —como Dión de Prusa cuando discute so-

---

47 M. M. MACTOUX, «Panthéon et discours mythologique. Le cas d'Apollodore», *Rev. Hist. Rel.* 206, 1989, 245 y sigs.

48 G. CAVALLO, «Conservazione e perdita dei testi greci: fattori materiali, locali, culturali» en A. GIARDINA (ed.) *Società romana e impero tardo antico. Tradizione dei classici, trasformazioni della cultura*, IV, Roma-Bari, 1983.

bre Filoctetes—. O, como en nuestro caso, a través de pinturas o esculturas.

Ver-decir-contar-leer lo pintado-escrito

Así, tras haber destacado la importancia de que en las pinturas haya mitos, volvemos a estar en lo mismo: la relación que ahora se establece entre arte figurativa y palabra. Habiendo ilustrado con algunos ejemplos el pasado literario de las descripciones de obras de arte, estamos sin embargo en mejor disposición para acercar el objetivo a lo que nos ocupa. Lo haremos observando de entrada cómo se plantea el I 1 de las *Descripciones* de Filóstrato.

El sofista y su joven alumno, el hijo de su huésped, están frente al cuadro; el niño mira, quizá sin ver, y el sofista, en lugar de hablarle del cuadro, le hace memoria de un momento en el relato de los hechos en la *Ilíada*. En su explicación («seguramente conoces el pasaje de la *Ilíada*, donde Homero hace que Aquiles se levante para vengar a Patroclo, y los dioses se preparan para luchar unos contra otros. De esta riña entre dioses el cuadro ignora otros detalles, pero cuenta que Hefesto, con gran violencia, se lanzó contra el Escamandro») el sofista en funciones de pedagogo y exégeta no evoca solamente el argumento sino que usa expresiones y palabras de *Ilíada* XXI 335 y sigs., es decir, intenta despertar con ecos verbales precisos el recuerdo de los versos homéricos —cuya memorización, en el caso de algunos pasajes célebres por lo menos, formaba todavía parte de la educación de los griegos—. Así, ante el cuadro, Filóstrato ha hecho que el niño dejase de mirar el cuadro para recomponer en su mente una situación de la *Ilíada* mediante el recuerdo de unos versos que las palabras del sofista reseguían. Sólo entonces le manda de nuevo que mire: «Ahora mira otra vez el cuadro», le dice, añadiendo que «sigue a Homero en todo». Y sólo entonces se aplica a la descripción del cuadro; sólo entonces, cuando el niño ha logrado recor-

dar el asunto homérico, se refiere a los particulares del cuadro. Deteniéndose, además, donde éstos se separan o no dependen del texto homérico («Pero esto ya no es de Homero...»).

De modo que el texto refleja un cuadro que es a su vez reflejo de un texto. De modo que un momento de un mito, que era contado en el texto homérico, a través de un cuadro —real o fingido, poco importa, pues para nosotros es sólo palabras—, se convierte en otro texto —el cual de algún modo se ofrece en vez del texto anterior al que evoca y del cuadro que en el texto actual es sólo palabras—.

El autor de la *Tabla de Cebes* desvela, mientras las describe, el sentido oculto de unas figuras y de un espacio, construyendo con lo comprendido por los ojos un conjunto captable por la razón. El Filóstrato de las *Descripciones* y sus continuadores, en cambio, desvelan el sentido de lo pintado mostrándolo como ya conocido. Su destinatario, su público puede leer las pinturas porque ya conoce, de haberlas oído contar o leído, las historias que representan[49].

Pasemos ahora a I 23, emblemático porque, dado que en él está Narciso, de él ha partido Hadot para solicitar nuestra atención sobre «el juego de espejos que Filóstrato se complace en instaurar entre su discurso y los cuadros». A propósito del inicio de la descripción («La fuente dibuja la imagen de Narciso y el cuadro la fuente y todo lo referente a Narciso») Hadot señala que «el cuadro sonoro del discurso de Filóstrato refleja el cuadro de colores del pintor, que refleja, a la vez, a Narciso y el cuadro de Narciso mismo que se presenta a sus propios ojos sobre la superficie del agua»[50]. O sea, un cuadro de palabras que contiene un cuadro pictórico que, por me-

---

[49] M. E. BLANCHARD, «Problèmes du texte et du tableau: les limites de l'imitation à l'époque hellénistique et sous l'empire» en B. CASSIN (ed.), *Le plaisir de parler*, París, 1986, pág. 145.

[50] P. HADOT, prefacio a *Philostrate. La galerie de tableaux* (trad. de A. BOUGOT, revisado y anotado por F. LISSARRAGUE), París, 1991, pág. vii.

dio de su personaje que se mira en el agua, se contiene a sí mismo dentro de sí.

Ésta es, a mi juicio la otra posibilidad que Narciso ilustra. Paralela a la que ofrecía del Escamandro, donde, en efecto, un cuadro de palabras contenía un cuadro pictórico que contenía dentro de sí otro cuadro de palabras —el relato homérico— en el que se reflejaba. Lo que, dicho de otro modo, viene a significar que dentro de cada cuadro hay una explicación, verbal o visual, que es la que construye el cuadro sonoro del discurso del sofista: un espejo frente al cuadro —que es a su vez espejo: de un texto o de lo representado en él mismo—.

No es, pues, empresa de poco ni de escasa actualidad ésta de Filóstrato. Y razones hay para su importancia, pues que culmina una larga reflexión, en las letras griegas, sobre las relaciones entre pintura y poesía. «La pintura», había reflexionado Simónides, «es una poesía silenciosa y la poesía un pintura que habla». Y al mismo Simónides atribuía el bizantino Pselo la opinión según la cual «la palabra es la imagen de la realidad», donde imagen es *eikốn*, es decir representación plástica, pintura [51] —así en el título mismo de las obras de ambos Filóstratos y de Calístrato: *eikónes*—. Por lo demás, el verbo para escribir, en griego, es el mismo que para pintar, *grápheïn*, y *graphế*, el sustantivo correspondiente, tanto puede usarse para significar escrito como pintura.

Veamos al respecto cómo comienza I 24, el siguiente al de Narciso. Se habla en él de Hiacinto, amado de Apolo y por el dios muerto a causa de un accidente: de gotas de su sangre habría brotado la flor llamada jacinto. Pues bien, así empieza Filóstrato: «Lee el jacinto pues tiene una inscripción que dice que crece de la tierra en homenaje a un bello muchacho». Quiere decir que el muchacho al que aconseja —el hijo del

---

[51] M. DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, París, 1967, págs. 108 y sigs.

huésped— se fije en que en los pétalos del jacinto están como grabadas las letras AI AI[52]. Pero lo que ha dicho es «lee» y el objeto de este verbo es algo que está dentro del cuadro; que tiene, cierto, letras pero que es una flor y pintada. El asunto había dado tema a algunos poetas, entre ellos a Euforión (fr. 67 De Cuenca)[53], pero no parece que Filóstrato con el uso del verbo «leer» entienda remitir a la lectura, en el sentido propio, de otro texto; en todo caso, remite a la lectura de su texto, que contiene la pintura —escritura— en la que está escrito —pintado— lo que hay que leer. Varias veces en la obra, pero por no salir de I 24 un poco más adelante en el texto, leemos «el cuadro nos cuenta...». El verbo es *légein*: decir, hablar, contar, algo que no hacen, propiamente, los cuadros: si no es una persona es un escrito, el que dice. Y, de hecho, esto es lo que que pasa, en el fondo, pues *graphḗ* ya quedó dicho que significa tanto escrito como cuadro.

Esto es lo primordial, en el juego de espejos establecidos —dentro de una tradición, pero de modo central en su obra— por Filóstrato. Sin los mitos no habría juego; los mitos, sin embargo, son palabras y escritura —algo que sabemos, oímos y leímos— que aquí vuelven a hacerse texto —lo que ahora leemos— pero por medio de imágenes. ¿Qué imágenes? ¿Los cuadros que no vemos o los paisajes, los personajes que la evocación de los viejos mitos nos hace imaginar, guiados por el texto? La pintura, en efecto, es aquí texto —la *graphḗ* se realiza en su doble sentido—. No importa, pues, la crítica del mito sino el texto que dice a través de un material sonoro que aspira a ser silencioso como el cuadro del que dice hablar.

---

[52] Cf. la nota de LISSARRAGUE en pág. 126 del vol. cit. en nota 50. Igualmente, cf. *Filóstrato el Viejo, Imágenes; Filóstrato el Joven, Imágenes; Calístrato, Descripciones*, ed. a cargo de L. A. DE CUENCA y M. Á. ELVIRA, Madrid, 1993, pág. 194.

[53] Véase al respecto J. A. CLUA «El *Jacinto* de Euforión y el problema del élegos», *Emerita* 59, 1 (1991), 39 y sigs.

Por esto Filóstrato declara, todavía sin movernos de I 24, que «no hemos venido aquí como expertos en mitos o para ponerlos en duda, sino sólo como espectadores de los cuadros». Expertos en mitos es *sophistaì tôn mŷthōn*; o sea que Filóstrato manifiesta no actuar aquí como un escritor de mitos, como podría hacerlo un sofista de su época —como él mismo en el *Heroico*, como Dión de Prusa cuando busca a Filoctetes confrontando las obras sobre éste de los trágicos—, sino como uno que mira un cuadro; y, para decir esto último se sirve de un sintagma que tanto puede referirse al contemplador —o al espectador— como al lector, pues igualmente miran, tanto el uno como el otro, lo escrito-pintado. Las figuras de quien ve el cuadro y de quien lee lo escrito se hacen, así, una sola figura. Por medio de quien lo interpreta y cuenta, del sofista que renuncia a la crítica del mito —la que podemos remontar a Gorgias— por convertirse en contemplador-enunciador de lo pintado que escribe —es decir, por convertirse en escritor—.

En la segunda sofística, de hecho, pudiera pensarse que el viejo parangón de Simónides entre pintura y poesía se ha transformado en una apropiación por la escritura de los poderes o virtudes de la pintura. Debe de ser significativo al respecto el modo como Luciano, en un diálogo también titulado *Imágenes (eikónes)*, retoma, conscientemente o no, la reflexión de Simónides. Uno de los personajes del diálogo, Licino, dice allí (43 McLeod, 8) [54] que, «aunque sea en presencia de Eufranor y Apeles», que son dos célebres pintores —pintores de verdad—, «juzgamos que, más que ellos, Homero es el mejor de los pintores» —siendo así que no escapa a nadie, ni entonces ni ahora, que Homero no es un pintor sino un poeta—. Claro que po-dríamos volver a suscitar, como antes a propósito de *gráphein* y de *graphḗ*, que *grapheús* además de pintor significaba escriba y escritor —y que Homero, la poe-

[54] Aportan este lugar, lo contextualizan y lo valoran L. A. de Cuenca y M. Á. Elvira, ob. cit., pág. 10.

sía homérica, era a la sazón un texto, el resultado de la escritura—.

Por lo demás, la tesis triunfadora en el diálogo lucianesco es que la belleza de una mujer la pintan-escriben mejor las palabras que la pintura y la escultura. Lo real vivo, lo humano, tiene interior y exterior. Las artes figuradas, según allí se mantiene, representan sólo la apariencia, se quedan en lo exterior; mientras que las palabras pueden mejor entrar dentro y revelar las virtudes, los sentimientos.

Tras todo lo cual, lo que parece en juego es la realidad misma o su concepto. Sus grados o niveles. Su relación con la verdad, en definitiva, tanto como su comunicabilidad.

La Cóccale del mimiambo IV de Herodas insistía, en su valoración de los ex-votos del templo de Asclepio, en la veracidad de éstos como indicio seguro de su calidad artística. Una veracidad que se constata a dos niveles, uno digamos interno y otro hacia afuera. En el primer nivel se trata de subrayar que lo representado es tan fidedigno que sólo le falta el movimiento (verso 29) o ni esto (verso 36) y únicamente la vida, que también parecen tener las obras de arte (versos 60-62) o que, con el tiempo, el hombre también será capaz de poner en las piedras (versos 33-34). En el segundo nivel, la veracidad llega a engañar al contemplador: la obra de arte causa un efecto tal en quien la mira que éste llega a creer que es posible entrar en ella, comunicar con lo que representa. Aunque se pueda objetar que sólo es un modo de decir, lo cierto es que, por ejemplo, Cóccale piensa que puede pinchar —ella, una mujer real— a un niño desnudo —representado; no real sino artístico— y se pregunta si, de hacerlo, le va a quedar señal al niño (versos 59-60); o manifiesta que gritaría de miedo ante la posibilidad de que un buey la embista y le haga daño (versos 70-71), pero, ¿cómo, si el buey no es real y ella sí?

Resulta de ello una ambigüedad de los verbos de ver, que el lector puede dudar de si tienen como objeto la realidad o bien

la representación artística de ésta —de modo que la realidad de la obra de arte vendría a confundirse con la realidad misma—. Esta especie de permeabilidad entre la realidad y su representación artística —o hasta la suplantación por la obra de arte de la realidad que representa— se revela más claramente cuando lo que hay en lo representado —y en lo que representa— es voz o grito o música. Así en I 17 escribe Filóstrato: «Los arcadios aterrorizados por la suerte de Enómao gritan —los oyes ¿verdad?—». Pero es claro que los gritos están pintados —silenciosos; inaudibles, pues— en el cuadro; que quien tiene que oírlos está fuera del cuadro: en otra realidad y no en la representada en el cuadro. Y es claro que, sin embargo, las palabras sobre la pintura y sus objetos tienden a prescindir de estas evidencias.

Hay una realidad de la pintura que tiene dos caras: ella en sí, lo pintado, y lo que representa. La manifestación de lo representado se hace, en los textos de que hablamos, por medio de palabras —que un personaje del texto dirige a otro personaje del texto, en Herodas como en Luciano, o que el escritor del texto dirigió en una ocasión a un personaje, del texto, del que, evidentemente, todos los lectores vienen obligados a no ser sino dobles—. Así, el primer Filóstrato se dirigía a un muchacho, hijo de su huésped, en cuya casa estarían las pinturas que se explican. Esto se da por real, por sucedido. El segundo Filóstrato, en cambio, revela, al final de su proemio, descaradamente, el carácter funcional de cualquier destinatario presentado como real: explica, en efecto, la función que otorga el discurso del sofista a este interlocutor al manifestar a las claras lo siguiente: «para que nuestro libro *(grámma)* no progrese como el relato de una sola persona, *pongamos* que hay alguien al lado a quien es menester explicar todos y cada uno de los detalles...». O sea que se trata de un interlocutor supuesto, que conviene para poner en marcha, mediante el «tú», la función conativa del lenguaje, o para convertir, en términos de Genette añadidos a los de Benvenis-

te[55], lo que no sería sino discurso de uno solo, *récit*, o sea exposición o relato, en realmente discurso *(discours, lógos)*.

Este destinatario de las palabras, necesario para el trabajo del sofista y doble de todos los lectores, postula a su vez otra realidad —la del observador-lector, digamos— entre la realidad de lo pintado y la de lo representado. Y también tiene otra cara, que es la del mismo autor —la del observador que escribe—. El cual con sus palabras convoca ante los ojos del observador-lector la realidad digamos original, o sea el tema, para que éste lo vea-lea.

Ahora bien, sus palabras no pueden limitarse a manifestar lo representado —que no es visible para el receptor del texto, pero cuya existencia postulaba Goethe como necesaria para las pinturas de Filóstrato[56]— sino que, por medio de la ficción de la pintura, aspira a dar color, dimensión y todas las cualidades de la pintura, al discurso literario que ellas, las palabras, traman: al texto y no a las imágenes.

Cuando encima se desdobla la realidad de lo representado, como en el caso que veíamos de Narciso, el sofista demuestra con creces la superioridad de su discurso, que tantos niveles de realidad puede conocer, a la vez, sobre la pintura. Porque, a la postre, se trata de esto, de la suplantación de la pintura por la palabra, por la escritura —sin que la pintura, arrastrada fuera de su terreno, sea, claro está, capaz de suplantar del mismo modo a la escritura—.

Para los cuadros de Filóstrato postulaba Goethe un referente real, una galería existente en algún sitio que el sofista

---

[55] R. Jakobson, «Linguistics and Poetics» en Th. A. Sebeok, ed., *Style in Language*, Cambridge (Mass.), 1964², pág. 357; G. Genette, «Frontières du récit» en *Figures II*, París, 1969, págs. 61 y sigs.

[56] Véase la «Note on Goethe, *Philostrats Gemaelde*» con que A. Fairbanks cierra la introducción de su traducción en Loeb de *Philostratus. Imagines; Callistratus. Descriptions*, Londres-Harvard, 1931, págs. XXVII y sigs.

hubiera efectivamente descrito. A pesar de ver esto claro —no en vano las pinturas de Pompeya y Herculano le ofrecían un paralelo cierto de las perdidas descritas por Filóstrato—, Goethe creía poder atribuir a Filóstrato un desorden en la exposición, es decir, que el sofista no habría seguido en sus descripciones el orden que sí tenían las pinturas de que hablaba.

Si algún orden hay en Filóstrato, desde luego que no ha de ser sólo temático. Es verdad que hay una serie de escenas que implican a Dioniso, en el libro II (20-25). Pero no sólo no hay continuidad aparente entre ellas, sino que hay manifiestamente interrupción, ruptura temática. Así, ¿qué está haciendo Hipodamía (I 17) entre Sémele (I 14) y Ariadna (I 15) —sin que, aparentemente, Dioniso tenga que ver con su parentesco, como tampoco con la historia de Hipodamía—?. I 25 retoma la temática dionisíaca, pero, si queremos continuarla después de I 19 hemos de limitarnos a hablar de ambiente dionisíaco y a ver, si acaso, al dios representado por sus sátiros: lo que sucedería en I 20-22 pero no explicaría la interrupción apolínea de I 23 (Narciso) y I 24 (Hiacinto), sin embargo claramente preludiada por el protagonismo de Midas, en contraposición, en I 22, y por el límpido contraste entre el papel de Céfiro como causante de la muerte de Hiacinto (I 24, 4) y su inmediato asociarse, en cambio, a la belleza de Olimpo, al encanto y a la música (I 20, 1; 21, 3).

Otras veces, aunque lo más fácil es que pase desapercibida, pudiera reconstruirse una cierta continuidad, interna a la descripción más que sólo temática, en alguna serie: así puede suceder con el mar y Posidón en II 13-18. En general, es a menudo apreciable como un hilo que mantiene la relación entre los diversos cuadros; así, antes de llegar a la mar y a Posidón tenemos una serie de estampas que tienen en común la presencia de caballos (II 2-5), la primera de las cuales, pues tiene por asunto la educación de Aquiles, se engarza con la inmediatamente anterior, II 1, que trata de la educación de las muchachas, por este tema. Por otro lado, la II 4, sobre Hipólito, y

la siguiente, sobre Rodoguna, preparan, por la descripción de la belleza de un joven y de una joven, así como por el hecho de representar la primera la muerte del hijo de Teseo, las II 6 y 7, sobre la muerte de dos jóvenes, Arriquión el atleta y Antíloco. Mientras que II 8 se reparte entre la belleza de Meles y la de Criteide sirviendo de puente a otros dos relatos-descripciones en que coexisten también un hombre y una mujer (Abradates y Pantea, en II 9; Agamenón y Casandra, en II 10) y el amor y la belleza con la muerte —retomando así el tema de los jóvenes muertos—.

El caso es que la pintura no tiene sólo tema —como la literatura, por lo demás: y lo que sucede con la pintura lo pone de manifiesto—. Su objeto, ha recordado Filóstrato en su proemio, son «los distintos aspectos de la tierra... o también los que se producen en el cielo». Estos diversos aspectos son comparados por Filóstrato a los que «las Horas dibujan en los prados». El color y la luz, pues, que produce o revela, en un marco natural, el sucederse de las horas del día y de las estaciones del año. Así, si caemos en la cuenta de que las Horas son el asunto de la última descripción de Filóstrato (II 34), podremos advertir, con Lissarrague[57], que son ellas, «consideradas como pintoras, las que abren y cierran» este libro. Si además pensamos en el desdoblamiento pintor-escritor y pintar-escribir de que hemos hablado, las últimas frases del libro cobran, creo, una dimensión destacable: «Quién sabe si nos brindan las Horas una historia sobre el pintor: me parece que, mientras ellas danzaban, se le aparecieron y que fue incitado por ellas a ponerse manos a la obra; así, por insinuación de las divinas Horas, supo que debía pintar a la hora justa». De este modo las Horas, ellas que revelan los distintos aspectos de la realidad, ellas que iluminan con el color y la luz que distinguen a la pintura, suplantan a las viejas Musas en

[57] Nota en la pág. 137 del volumen citado en nota 50.

su tutela también de los escritores: porque el escritor-pintor no quiere renunciar a lo característico de la pintura, no los temas solamente sino los aspectos, las relaciones del color y de las formas, lo que las Horas sacan a la luz. Estas Horas que son tres[58] y aparecen (forman un círculo; «ninguna nos da la espalda, es como si todas vinieran hacia nosotros; los brazos en alto, la cabellera suelta al viento, la mejilla cálida por la carrera y los ojos compartiendo el baile») como Cárites o Gracias, detrás de una célebre y fértil tradición iconográfica.

El orden de Filóstrato, pues, y lo mismo se puede decir de su nieto, no hay que buscarlo sólo en el orden convencional, habitual, del discurso —del *lógos* como relato y como pensamiento— sino también en los tonos, en los matices: en el lenguaje de la pintura de que se ha apropiado la escritura, la literatura. Desde el punto de vista del discurso basta con inventar un interlocutor; tal como lo expone, y antes recordábamos, el segundo Filóstrato al postular como necesaria esta excusa «para que nuestro libro no progrese como el relato de una sola persona» y para que «el discurso tenga cohesión».

Palabras y piedra y bronce

El opúsculo de Calístrato presenta una preferencia por los paisajes de jardín o de bosque (1, 4, 5, 7, 8, por ejemplo), por hombres jóvenes o casi niños (3, 4, 5, 11, por ejemplo), aunque no desdeña la presentación de obras expuestas en ámbitos públicos diversos, entre ellos templos (6, 12, por ejemplo). Quizá la presencia más significativa en los temas sea, otra vez, la de Dioniso, que se hace sentir en las estatuas del Sátiro y de la Bacante (1, 2), quizá también en la del indio, borracho (4), y desde luego en la de Kairós (6, 2: «era muy parecido a Dioniso»); además de, ciertamente, en la descripción dedicada a

---

[58] M. Camps-Gaset, *L'année des Grecs*, Besançon-París, 1994, págs. 24 y sigs.

una estatua del dios mismo (8). Al lado de la presencia de Dioniso, se deja sentir la del amor, personificado en Eros (3) pero igualmente presente en la de un joven (11) o en la de Narciso (5), entre otras. Y, por último, no por numerosa pero sí por el modo en que nos es presentada en 10, parece destacable la presencia de Asclepio: la figura de Peán como un joven dios se presenta como habitada por Asclepio mismo («la forma de esta estatua, llevando en sí misma la esencia de la salud, florece poseyendo una salud imperecedera»), y el dios sella una especie de acuerdo entre arte y naturaleza (belleza y salud) que, además de poderse ofrecer como programático para Calístrato, quizá refleje una realidad más profunda, si tenemos en cuenta que ya el mimiambo IV de Herodas tiene como escenario el templo de Asclepio[59].

Calístrato, a diferencia de los Filóstratos, que silencian los nombres de los pintores de las obras a que se refieren, sí da, en cambio, el nombre, a veces, de alguno de los autores de las estatuas que describe: tres son de Praxíteles (3, 8 y 11), una de Escopas (2) y otra de Lisipo (6). Habla por lo demás insistentemente de realismo y de verismo, a veces hasta hiperbólicamente —por ejemplo en la 9, dedicada a una estatua de Menón, donde, entre otras cosas, puede leerse que «el arte ha otorgado al mármol placer, y ha mezclado con la piedra también el dolor, y sabemos que ésta es la única obra de arte en mármol dotada de voz»—. Aunque la insistencia en el realismo viene de lejos y la comparte con los Filóstratos, cabe considerar que Calístrato parece mayoritariamente referirse a estatuas del siglo IV a. C., la época de los escultores citados, y que el realismo es un rasgo consolidado en la tradición sobre

[59] La experiencia religiosa de los santuarios de Asclepio parece similar a la inspiración, y los santuarios, más generalmente, lugares donde impera «una atmósfera de religión popular transfigurada por un disfrute *naïf* del arte» (K. KERÉNYI, *Asklepios. Archetypal Image of the Physician's Existence*, trad. ingl., Princeton, 1981[2], pág. 47).

ellos. Incluso los temas cuadran perfectamente[60] y conviene añadir a los que han sido señalados el interés por la figura femenina en momentos de tensión: las descripciones 2 y 13, la segunda y la penúltima del libro, nos ponen ante dos temas euripídeos —de la primera de las cuales poseemos, en efecto, muestras de tratamiento por parte de Escopas—, una bacante y Medea —la Medea asesina de sus propios hijos, que Calístrato relaciona explícitamente con Eurípides—. Por otro lado, el realismo que reflejan estas estatuas no es, según Calístrato, sólo exterior sino sobre todo interior, y en consecuencia insiste en la capacidad de las esculturas que describe por penetrar en el alma de lo representado —así, de la de Medea dice que «era de mármol y revelaba el aspecto de su alma, habiéndose esforzado el arte en introducir en ella todo lo consubstancial a un alma...»—.

De todos los escultores, Calístrato da la preferencia a Praxíteles. No sólo porque cite de él tres obras sino por los términos en que glosa la «vida» que hay en ellas y porque en dos ocasiones, en 8 y 3, compara a Praxíteles con Dédalo, máximo modelo, como héroe fundacional, de las maravillas de la escultura[61] en cuanto «podía ingeniárselas para hacer obras con movimiento y para dotar el oro de la vitalidad de la percepción humana» (8, 1).

Las tres estatuas de Praxíteles representan a dos hombres jóvenes, uno de ellos Dioniso (11 y 8), y a Eros, «niño en la flor de la edad» (3). Son tres estatuas en bronce, porque, siendo así que Calístrato entiende que «es, por su naturaleza, opuesto a lo delicado» y «privado de flexibilidad», la resistencia alegada de este material hace más extraordinario el éxito, la perfección del artista que da vida al bronce (3, 1: «el mismo bronce sino que, tal como era, se convirtió en Eros»).

---

60 Beazley y Ashmole, ob. cit., págs. 54 y sigs.

61 F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, París, 1975.

De bronce es también la estatua de Lisipo en Sición, una imagen de Kairós «donde el arte compite con la naturaleza» (6, 1). Mientras que es la piedra, en cambio, el material de la bacante de Escopas, el mármol de Paros; que también sin embargo, fue transformada en «una bacante de verdad» (2, 2). Por medio de ella volvemos a encontrarnos con el dios, que está dentro de ella y la posee. Y así el escultor se enfrenta a la representación de la *manía*, del enajenamiento, según se manifiesta en la mujer y en su manera de llevar una víctima, una cabritilla. Si el Dioniso de bronce de Praxíteles había recordado a Calístrato las *Bacantes* de Eurípides, ahora, al definir a Escopas como «un artesano de la verdad», fuerza una interesante comparación de esta característica con el arte de Demóstenes, que con sus palabras modelaba, dice, *agálmata*, un término que podemos traducir por «imágenes» pero que, de hecho, es el más común para designar las estatuas. Aquí la fuerza, de siempre reconocida, del estilo de Demóstenes se dice en relación a la de las estatuas, en una comparación que no era infrecuente en época imperial: ya el anónimo del *Sobre lo sublime* señalaba que la selección «de los términos apropiados y majestuosos» proporciona, amén de muchas más cosas, «un cierto brillo, a las palabras como a las estatuas más bellas, que vemos florecer de sí mismo, poniendo en los hechos como una suerte de alma parlante» (30, 1).

A pesar de sus no infrecuentes hipérboles sobre la veracidad y la vida de las estatuas, que se echa de ver que debían ser obligadas en quien escribía de escultura, Calístrato da, en algún lugar, muestras de mayor realismo: de sentido de los límites, esto es, del arte de que discurre. Así, significativamente, en 4, 3, cuando tiene que explicar cómo es que, tratándose de una estatua, sabe quien la mira que el indio de negra tez en ella representado está borracho; tiene que reconocer Calístrato, en efecto, que el mármol no puede «representar la embriaguez —pues no hay manera de enrojecer las mejillas, siendo el negro impedimento para representar la embria-

guez»—. O en 1, 2, cuando explica el movimiento del sátiro, que toca la flauta: «en realidad», razona entonces, «no es que la melodía que sale de la flauta llegue hasta sus oídos, ni siquiera suena de verdad, pero la postura que adoptan los flautistas ha sido transmitida a la piedra gracias al arte del escultor».

Por lo demás, tampoco Calístrato parece atento a demostrar a todo trance la excelencia de la palabra sobre mármol y bronce, de la literatura sobre la escultura. Sino más bien a poner las palabras al servicio de las estatuas: para que aquellas luzcan al hacer que éstas luzcan. Incluso, en un lugar (2, 3), cuando destaca cómo el mármol de Escopas es capaz de expresar la posesión, la *manía*, reconoce la incapacidad de las palabras; en el sentido, dice, de que «la fuerza del arte no puede expresarse con palabras».

Calístrato, en definitiva, no parece compartir el punto de vista del autor del *Sobre lo sublime*, que había programáticamente establecido la superioridad de la literatura sobre la pintura, la música y la escultura [62]. Quizá a lo que aspiraba es sólo al comentario que un lector, que debía de haber visto la estatua de Narciso de que habla, puso al final de la descripción 5: «lo que hay en el texto está también en la estatua» [63].

Tradición manuscrita, ediciones, traducciones

Como las de tantos otros autores de su época, las obras de Filóstrato y de Calístrato aparecen en numerosos manuscritos misceláneos medievales. Los más completos de tales manuscritos suelen presentar las *Descripciones de cuadros* en su integridad a menudo juntamente con el *Heroico* y más de

---

[62] Cf. el prefacio de J. Pigeaud a su traducción francesa: *Longin. Du sublime*, París-Marsella, 1991, págs. 31 y sigs.

[63] Dice A. Fairbanks (ob. cit., pág. 394) en nota a este lugar: «la última frase, que omiten los manuscritos FP, es muy verosímilmente una glosa marginal».

una vez con las *Descripciones* de Calístrato. Pocas veces coinciden en la transmisión de la *Vida de Apolonio de Tiana*, y aun a menudo de modo incompleto (Parisino gr. 1696, Véneto Marciano 392). Más veces coinciden otras obras filostrateas con las *Vidas de los sofistas*. En cuanto al *Gimnástico*, sólo parcialmente aparece en algún manuscrito que contenga más obra filostratea, como es el caso del Laurenciano 58, donde coincide con las sólitas *Heroico* y *Descripciones de cuadros*, o el Parisino suppl. gr. 1256, donde va con el *Heroico*.

Las primeras ediciones reprodujeron la situación más usual en la tradición manuscrita y desde la Aldina de 1503 (febrero; reed. en junio del mismo año) hasta la veneciana de 1550, presentaban conjuntamente todas las *Descripciones de cuadros*, el *Heroico* y las *Vidas de los sofistas*, siempre en compañía de las *Descripciones* calistrateas, y tanto en la Aldina como en la Juntina de Florencia (1517) acompañando obras de Luciano.

La *Vida de Apolonio de Tiana* se une a las demás en la edición parisiense de F. Morel (1608) y sigue ahí un siglo más tarde en la lipsiana de Oelschläger (1709) y en las sucesivas. El *Gimnástico* no viene a unirse a las demás hasta la primera edición de C. L. Kayser (Heidelberg, 1840) a la que siguen inmediatamente las primeras traducciones, como la francesa de París, 1852, y comentarios.

Se han seguido, en la presente traducción, las ediciones más recientes: para el *Heroico*, la de L. de Lannoy, Leipzig (Teubner) 1977; para el *Gimnástico*, la de J. Jütner (con introducción, traducción y comentario), Leipzig, 1909 (reed. Amsterdam, 1969); para las *Descripciones de cuadros* de los Filóstratos y las *Descripciones* de Calístrato, la de A. Fairbanks, Cambridge Mass. (Loeb Classical Library) 1931 (reimpr. 1979).

No existen muchas traducciones de las obras que se presentan en este volumen. Hay que tener en cuenta las siguientes: del *Gimnástico*, en italiano por V. Nocelli (*Filostrato. La ginnastica*, Nápoles, 1955) y en alemán por J. Jütner junto a la

edición ya citada; para las *Descripciones de cuadros* de los Filóstratos y las *Descripciones* de Calístrato, en francés (sólo el primer Filóstrato) la realizada por A. Bougot con notas de F. Lissarrague (*Philostrate. La galérie des tableaux*, París, 1991) y en castellano la de L. A. De Cuenca y M. Á. Elvira (*Filóstrato el Viejo, Imágenes; Filóstrato el Joven, Imágenes; Calístrato, Descripciones*, Madrid, 1993. Del *Heroico* no existe, hasta donde alcanza nuestro conocimiento, ninguna traducción moderna.

Carles Miralles

BIBLIOGRAFÍA

G. ALFÖLDY, «The Crisis of the Third Century as Seen by Contemporaries», *Greek, Roman and Byzantine Studies,* 15 (1974), 89-111.

G. ANDERSON, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire,* Londres, 1993.

E. BERTRAND, *Un critique d'art dans l'antiquité: Philostrate et son école,* París, 1882.

G. W. BOWERSOCK, *Greek Sophists in the Roman Empire,* Oxford, 1969.

E. L. BOWIE, «Greeks and their Past in the Second Sophistic», *Past and Present* 46 (1970), 1-41.

CH. H. BROMKY, «The *Heroikos* of Philostratus», *The Athenaeum* 1902, II, 320-321, 859-860.

B. CASSIN, *Le plaisir de parler,* París, 1986.

A. DIHLE, «Der Beginn des Attizismus», *Antike und Abendland* 23 (1977), 162 y sigs.

S. EITREM, «Philostrats *Heroikos*», *Symbolae Osloenses* 8 (1929), 1-56.

A. FESTUGIERE, *Personal Religion Among the Greeks,* Berkeley-Los Ángeles, 1954.

S. FOLLET, *Édition critique, avec introduction, notes et traduction de l'«Héroïque» de Philostrate,* París, 1960 (tesis doctoral inédita).

R. HIRZEL, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch,* vols. I y II, Leipzig, 1895.

TH. HOPFNER, «Apollonios von Tyana und Philostratos», *Seminarium Kondavianum* 4, Praga (1931), 135-164.
J. JÜTHNER, *Philostratos: Über Gymnastik*, Leipzig-Berlín, 1909 (reed. Amsterdam, 1969).
G. KENNEDY, *The Art of Persuasion in Greece*, Londres, 1963.
—, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton, 1972.
K. LEHMANN-HARTLEBEN, «The *Imagines* of the Elder Philostratus», *Art Bulletin* 1941 (Providence, Rhode Island), 16-44.
T. MANTERO, *Ricerche sull'«Heroikos» di Filostrato*, Génova, 1966.
F. MESTRE, «Homère, entre Dion Chrysostome et Philostrate», *Anuari de Filologia* (Universidad de Barcelona) XIII (D1) (1990), 89-101.
—, *L'assaig a la literatura grega d'època imperial*, Barcelona, 1991.
E. MEYER, «Apollonios von Tyana und die Biographie des Philostratos», *Hermes* 52 (1917), 317 y sigs.
C. MIRALLES, *El helenismo*, Barcelona, 1989².
K. MÜNSCHER, «Die Philostrate», *Philologus*, Supplementum X (1907), 469-557.
J. PALM, *Rom, Römertum und Imperium in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, Lund, 1959.
Z. PAULOVSKIS, «The Education of Achilles», *Parola del Passato* 20 (1965), 281-297.
B. E. PERRY, «Literature in the Second Century», *Class. Journ.* 50 (1955), 295-298.
H. PETER, *Wahrheit und Kunst. Geschichtschreibung und Plagiat im klassischen Altertum*, Leipzig-Berlín, 1911.
L. RADERMACHER, «Zur Sacherklärung des *Heroikos*», *Sitzungsb. der Wiener Akademie* 182 (1916), 3, 18-23, 108-111.
B. P. REARDON, *Courants littéraires grecs des IIème et IIIème siècles après J.-C.*, París, 1971.
H. RICHARDS, «Notes on the Philostrati», *Class. Journ.* 3 (1909), 104-109.
W. SCHMID, O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, 2.2, Múnich, 1924⁶.
W. SCHMID, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern*, Stuttgart, 1887-1898, 4 vols. (reed. Hildesheim, 1964).
O. SCHÖNBERGER, *Philostratos. Die Bilder. Einleitung*, Múnich, 1968.

L. SÉCHAN, «La légende de Protésilas», *Bull. Ass. Guill. Budé* 4 (1953), 3-27.

F. SOLMSEN, «Some Works of Philostratus the Elder», *Trans. and Proc. Am. Phil. Ass.* 71 (1940), 556-72.

FILÓSTRATO

HEROICO

PERSONAJES DEL DIÁLOGO:
UN VIÑADOR Y UN FENICIO

Viñador.—¿De dónde viene este extranjero? ¿De Jonia? 1

Fenicio.—Soy fenicio, viñador, del país de Sidón y de Tiro.

Viñador.—Pero, ¿y este vestido jonio?

Fenicio.—También nosotros, los fenicios, lo hemos adoptado.

Viñador.—¿Por qué razón cambiasteis de indumentaria?

Fenicio.—La sofisticación jonia ha invadido también Fenicia entera hasta el punto de que, allí, si alguien no encontrara placer en el lujo, lo perseguiría, creo, la justicia.

Viñador.—Pero, ¿dónde vas, tan erguido y sin mirarte los pies?

Fenicio.—Vengo a por un presagio, viñador, que sea de buen augurio para gozar de buena navegación. Pues vamos a lanzarnos al Egeo, un mar terrible y no fácil de navegar, según dicen. Camino cara al viento: los fenicios siempre observamos este cabo de aquí para asegurarnos una buena travesía.

Viñador.—Porque sois sabios en el arte de navegar, extranjero; vosotros habéis descubierto en el cielo la Osa Menor, y navegáis basándoos en su trayectoria. Y del mismo modo que sois alabados con entusiasmo por vuestra pericia navegando, tenéis mala fama como comerciantes: se dice que sois avariciosos y rapiñeros.

FENICIO.—Y tú, viñador, ¿no eres avaricioso tú, que vives entre estos viñedos y tal vez buscas a alguien que te recolecte los frutos pagándole una dracma, o a alguien que compre tu vino dulce, o el vino oloroso, que según tengo entendido, dices conservarlo en una bodega subterránea, como Marón? [1].

VIÑADOR.—Extranjero fenicio, si es que en algún lugar existen Cíclopes, de quienes se dice que, estando inactivos, son alimentados por la tierra sin que ellos planten ni siembren nada, habría la posibilidad de no mantener vigilados los sembrados —aunque, de hecho, pertenezcan a Deméter y Dioniso—, y no se podría vender ninguno de los productos de la tierra, sino dejar sus frutos gratis para todos, ¡como en un mercado de puercos! Sin embargo, dado que hay que plantar, arar y sembrar, y esforzarse día tras día, y estar pendientes de los sembrados para sacar provecho de la tierra, entonces hay que vender y comprar. Puesto que el dinero hace falta, incluso para la agricultura; y sin dinero no podrás alimentar ni a un labrador, ni a un viñador, ni a un boyero o cabrero, ni tendrás nada que beber en las jarras, ni nada con que hacer una libación. Asimismo, el más bello trabajo agrícola, a saber, la vendimia, no lo hace nadie si no es cobrando un salario; de otro modo, las viñas seguirán creciendo, sin dar ni vino ni ganancia, como las que se pintan en los cuadros. Esto de que te hablo, extranjero, se refiere a los campesinos en su conjunto. En cuanto a mí, mi vida es mucho más simple: no tengo tratos con los comerciantes; la moneda, no sé ni lo que es. De hecho, compro o vendo un buey a cambio de trigo, un chivo trocándolo por vino, y todo lo demás igual, sin perder el tiempo en discusiones [2].

---

[1] Marón, hijo de Evantes, en la *Odisea*, es sacerdote de Apolo en la ciudad tracia de Ismaro; fue con el vino que Marón regaló a Ulises con el que éste logró embriagar a Polifemo (cf. *Od.* IX 197 s.).

[2] La expresión griega, al pie de la letra es «hablando poco y escuchando poco».

Fenicio.—Hablas de un tipo de comercio ideal, viñador, más propio de héroes que de seres humanos. 2

Pero, y el perro este, ¿qué quiere de mí? Pues ronda por aquí, acariciándome los pies y rozándolos delicada y suavemente con su oreja.

Viñador.—El perro es un ejemplo de mi manera de ser, extranjero; te muestra que somos tan prudentes y buena gente con los visitantes, que al perro ni siquiera se le consiente que ladre cuando se acercan, al contrario, debe darles la bienvenida y echarse a sus pies.

Fenicio.—¿Me dejas, pues, ir a la viña?

Viñador.—¡Faltaría más! Hay racimos suficientes.

Fenicio.—¿Puedo también coger higos?

Viñador.—¡Claro que sí, sin temor! Los hay de sobra. También te podría dar nueces, manzanas, y muchas otras frutas: las cultivo más o menos por placer, además de las viñas.

Fenicio.—¿Y cómo podré pagarte?

Viñador.—No tienes más que comer a gusto, llevarte algunos víveres y partir contento y satisfecho.

Fenicio.—Pero, ¿acaso eres filósofo, viñador?

Viñador.—Sí, con la ayuda del bello Protesilao.

Fenicio.—¿Qué tiene que ver contigo Protesilao, si es que hablas del héroe tesalio?

Viñador.—Sí, hablo de ése, el ilustre esposo de Laodamía —a él le gusta que así le llamen—.

Fenicio.—Y pues, ¿qué hace aquí?

Viñador.—Vive aquí, y cultivamos la tierra.

Fenicio.—¿Ha resucitado o qué?

Viñador.—Él, extranjero, no habla de sus propias experiencias, sólo cuenta que murió en Troya por Helena y que resucitó en Ftía por amor a Laodamía.

Fenicio.—Sin embargo, se cuenta que murió otra vez después de esta resurrección y que convenció a su esposa para que lo siguiera.

VIÑADOR.—En efecto, esto también lo dice él; pero lo que no me ha dicho, a pesar de que deseo enterarme, es cómo ha vuelto otra vez, pues, al parecer, guarda el secreto por prohibición de las Moiras. En cuanto a sus compañeros, siguen allí, en Troya, y aun hoy se les ve aparecer en el llano, mostrando su grandeza guerrera y agitando sus penachos.

3 FENICIO.—No me lo creo, por Atenea, aunque me gustaría creer que es así, viñador. Si no tienes que ocuparte de tus sembrados ni tienes que regar, cuéntame enseguida esta historia y todo lo que sabes de Protesilao; desde luego, si me convencieras antes de partir, los héroes te lo agradecerían.

VIÑADOR.—A mediodía, extranjero, las plantas no están sedientas, pues ya es otoño y el cielo las riega. De modo que tengo tiempo de contarte lo que sea; y ¡ojalá que las gentes de buena salud pudieran no ignorar estas historias, tan maravillosas y de tanta grandeza! Pero será mejor que encontremos un bello lugar para sentarnos.

FENICIO.—Guía tú, que yo te sigo, y te seguiría hasta el centro de Tracia[3], incluso más allá.

VIÑADOR.—Vayamos hacia el viñedo, fenicio; puede que allí también encuentres algo para alegrar tu corazón.

FENICIO.—¡Vamos! Pues allí debe de respirarse el dulce olor de las plantas.

VIÑADOR.—¿«Dulce», dices? ¡Divino! Así como los árboles salvajes tienen flores fragantes, en un vergel son los frutos los que dan aroma; si un día encuentras en un vergel un árbol oloroso, aunque tenga flores, corta sus hojas, puesto que de ellas procede el perfume.

---

[3] El lugar de la escena es la ciudad de Eleunte, en el llamado Quersoneso de Tracia, es decir, la parte más suroriental de Tracia —también conocida como península de Gallípoli— que tiene, al otro lado del Helesponto, la región del Quersoneso propiamente dicha. En Eleunte, en efecto, cuenta la tradición que se encuentra el túmulo de Protesilao, que es objeto de culto por parte de los habitantes de la región, cf. PAUSANIAS, I 34, 2.

FENICIO.—¡Qué variada es la belleza de tu campo! ¡Qué magníficos brotan los racimos! Y el olor del campo, ¡qué ambrosía! Los caminos que has abierto me parecen encantadores, pero me parece un lujo, viñador, dejar tanto terreno improductivo.

VIÑADOR.—Estos caminos son sagrados, extranjero, pues por ellos hace sus entrenamientos el héroe.

FENICIO.—Ya me lo contarás cuando nos hayamos sentado 4
donde me llevas. Mientras tanto, dime, ¿la explotación de estos campos te pertenece o bien trabajas para otro, «dando de comer a quien te da de comer» [4], como el Eneas de Eurípides?

VIÑADOR.—De los muchos campos que poseía sólo me queda una pequeña propiedad cuya explotación me permite vivir como un hombre libre; todo lo demás me lo han quitado los señores y no me han dejado nada. Incluso este campito de aquí, ya se lo había quedado Xenis del Quersoneso, pero Protesilao se lo arrebató: su imagen lo atacó y, al mirarla, se quedó ciego.

FENICIO.—¡Te has hecho con un buen guardián para tus tierras! Además, con un compañero tan eficiente, no debes de temer, creo, que ataque ningún lobo.

VIÑADOR.—Es cierto; no permite que ronde por aquí ningún animal salvaje: ni serpiente, ni tarántula... ni sicofanta que quiera quedarse con mi terreno, porque éste sí es un animal terrible, sin escrúpulos: en los mercados, mata.

FENICIO.—Y tu manera de hablar, ¿dónde la has educado? No me pareces un hombre sin cultura.

VIÑADOR.—La primera parte de mi vida, extranjero, la he pasado en la ciudad, con maestros y estudiando filosofía. Por lo tanto, los negocios iban mal: nuestras propiedades rurales estaban en manos de esclavos que no nos liquidaban ningún be-

[4] Cf. EURÍPIDES, fr. 561 NAUCK[2].

neficio, de modo que el hambre me obligó a hipotecar las tierras. Fue entonces cuando me vine aquí a pedir consejo a Protesilao. Pero él estaba enfadado conmigo, con razón ya que lo había dejado solo aquí para ir a vivir a la ciudad, y no me dio ninguna respuesta. Yo insistí y le aseguré que me mataría si seguía negándome su ayuda. Entonces habló: «Cámbiate de vestido», me dijo. Y a mí, de momento, de nada me sirvió lo que escuché; más tarde, dándole vueltas al asunto, comprendí que me aconsejaba que cambiara de vida. Me vestí, pues, a partir de entonces, con una piel de animal, cogí un azadón, y ya se me ha olvidado que conocía el camino que lleva a la ciudad; ahora, todo en mis tierras florece. ¿Que un cordero se me pone enfermo, o un panal o un árbol?, llamo a Protesilao para que haga de médico. Así, gracias a su amistad y a los cuidados que damos a la tierra, me he vuelto más sabio de lo que era, pues a él le sobra también la sabiduría.

FENICIO.—Te felicito por tu amigo y por tus tierras, porque de ellas no sólo obtienes olivas y uvas, sino también una sabiduría divina e inmaculada. ¿Entonces ofendo tu sabiduría llamándote viñador?

VIÑADOR.—Debes llamarme así; y a Protesilao también le alegraría que me llamaras campesino o jardinero o nombres por el estilo.

5 FENICIO.—¿Es aquí mismo, viñador, donde soléis encontraros?

VIÑADOR.—Aquí es, extranjero; ¿cómo te has dado cuenta?

FENICIO.—Porque he tenido la sensación de que ésta es la parte del campo más placentera y divina. Lo que no sé es si se puede resucitar aquí, pero, sin duda, sí se puede llevar una vida agradable y tranquila, lejos de la multitud. He aquí unos árboles inmensos, levantados por el tiempo, y un agua que procede de diversas fuentes, y cuando la extraéis, os debe de parecer, creo, que bebéis vinos olorosos. Y también tienes glorietas que has fabricado entrelazando y trenzando estos ár-

boles, ¡ni siquiera «en deliciosas praderas que nunca se siegan»[5] se podría combinar tan bella corona!

VIÑADOR.—Todavía no has oído cantar a los ruiseñores, extranjero: ¡cómo hacen oír su canto, tan puro como en el Ática, tan pronto como llega el crepúsculo o al romper el alba!

FENICIO.—Creo que sí los he oído, y me he dado cuenta de que no gimotean, sólo cantan. Pero háblame de los héroes, pues es lo que más ganas tengo de oír. Me vas a permitir que me siente ¿no?

VIÑADOR.—Es el héroe quien te lo permite en su bondad; él es quien, con hospitalidad, nos brinda estos asientos.

FENICIO.—Bien, pues, aquí me paro a descansar; la hospitalidad es agradable, sobre todo para quien va a escuchar un interesante relato.

VIÑADOR.—Pregunta cuanto quieras, extranjero: así no di- 6
rás que has venido para nada. Ulises, cuando iba vagando perdido lejos de su nave, se encontró con Hermes —o algún sabio mandado por él—, que le inició en la elocuencia y en el estudio, pues ésta es la interpretación que hay que dar a la palabra *moly*[6]. Del mismo modo, Protesilao, a través de mí, satisfará tu deseo de relatos y te hará sentir a gusto y más sabio. Porque quien más sabe, tanto más es apreciado.

FENICIO.—Pero yo no estoy perdido, queridísimo amigo, ¡por Atenea! He venido hasta aquí guiado por un dios: ¡ahora comprendo el sueño que he tenido!

VIÑADOR.—¿Qué sueño has tenido? Sin duda vas a revelarme algo divino.

FENICIO.—Desde que partí de Egipto y Fenicia, he estado navegando treinta y cuatro días hasta hoy. Cuando atraqué aquí, en Eleunte, soñé que leía los versos de Homero dedica-

[5] Así se denominan las praderas de Pieira, donde pacen las vacas de los inmortales, cf. *Himno homérico a Hermes* 72 (trad. L. SEGALÀ, Barcelona, 1990).

[6] Cf. *Od.* X 305.

dos al catálogo de los aqueos, y yo, a gritos, invitaba a los aqueos a subir a mi nave, que era suficientemente grande para todos. Después, cuando me desperté del sueño —pues un temblor se apoderó de mí—, primero interpreté que el sueño anunciaba una navegación lenta y muy larga, ya que la visión de los muertos suele indicar inacción para quienes están ocupados en algo. Entonces, como quería pedir consejo sobre esta visión, y dado que el viento, de hecho, todavía no nos era favorable, desembarcando aquí, dejé el barco. Mientras iba paseando, como sabes, te he encontrado a ti, antes que a ningún otro, y nos hemos puesto a hablar de Protesilao; y hablaremos también del catálogo de héroes, pues has manifestado que tienes intención de hacerlo. En el sueño, yo les hacía subir a bordo uno a uno: esto podría significar que debo recoger los relatos que les conciernen y luego embarcar de nuevo.

VIÑADOR.—Realmente, un dios te ha guiado hasta aquí, extranjero; tu interpretación del sueño es correcta. Vayamos, pues, hasta el final del relato, para que no me acuses de regocijarme en alejarte de él.

7 FENICIO.—Te has dado perfecta cuenta de cuáles son mis ansias de saber. Tus encuentros con Protesilao, ¿qué hay de esto exactamente? ¿Qué forma adopta cuando viene? Sobre la guerra de Troya, ¿conoce los mismos relatos que cuentan los poetas o, al contrario, otros que aquéllos ignoran? Esto es lo que quiero escucharte contar. Y cuando hablo de los relatos de la guerra de Troya me refiero, por ejemplo, a la reunión del ejército en Áulide, y me pregunto si cada uno de los héroes era tan bello, tan valiente y tan sabio como dicen los poetas; porque, de hecho, la guerra de Troya en sí misma, ¿cómo podría contarla Protesilao, si prácticamente no estuvo, pues fue el primero de los griegos en caer, y su muerte se produjo, según dicen, en el mismo desembarco?[7].

[7] Cf. *Il.* II 695-702.

VIÑADOR.—¡Esta observación es algo cándida por tu parte, extranjero! Almas tan divinas y bienaventuradas como ésta inician realmente su vida cuando se desprenden de las impurezas del cuerpo; es entonces cuando conocen a los dioses y se convierten en sus servidores, pero no rindiendo culto a sus estatuas o a sus imágenes, sino directamente, compartiendo su vida con ellos; son almas que, ya libres de cuerpo y de enfermedades, pueden contemplar lo humano bajo este prisma, porque se llenan de la sabiduría de la mántica y se dejan arrastrar por la inspiración de los oráculos. Y en cuanto a los poemas de Homero, ¿puedes nombrarme a alguien, incluso de entre los lectores asiduos de Homero, que los haya leído y los conozca tan bien como Protesilao? En realidad, extranjero, antes de Príamo y de Troya, no existía la poesía épica, ni se cantaban los acontecimientos que estaban por venir. La poesía de esa época estaba dedicada a los oráculos y a Heracles, hijo de Alcmena, pero su creación era muy reciente y todavía no había llegado a su plenitud; la poesía de Homero no existía aún, puesto que su actividad empezó inmediatamente después de la caída de Troya, según algunos, y según otros, algunas generaciones —ocho, dicen— más tarde. Sin embargo, Protesilao conoce todo lo que cuenta Homero y suele narrar cantidad de sucesos que tuvieron lugar después de su muerte, tanto en Troya como entre griegos y persas: por ejemplo, califica la campaña de Jerjes [8] como la tercera calamidad de los hombres —siguiendo a lo que ocurrió en tiempos de Deucalión [9] y

[8] Se refiere a la campaña de Jerjes, tercera expedición persa contra territorio griego continental, en el 480 a. C., que culminó con la derrota de Jerjes en Salamina; según HERÓDOTO, ésta fue una campaña preparada con grandes recursos, tanto humanos como estratégicos, cf. VII 19 sigs.

[9] Deucalión, hijo de Prometeo, fue el único que pudo salvarse, junto con su esposa Pirra, del diluvio que mandó Zeus para destruir la raza humana. Gracias a Deucalión y Pirra, sin embargo, la tierra volvió a poblarse.

al desastre que iba a provocar Faetón[10]—, por el gran número de pueblos que fueron aniquilados durante aquella guerra.

FENICIO.—¡Vas a llenar el cuerno de Amaltea[11], viñador, con un amigo que conoce tantas cosas! Espero que me las cuentes sin alterar nada, tal como las has escuchado.

VIÑADOR.—Naturalmente, ¡por Zeus! Si así no lo hiciera, ofendería al héroe, filósofo y amigo de lo verdadero, y no honraría la verdad, que él suele llamar «madre de la virtud»[12].

FENICIO.—Al principio de nuestra conversación creo que ya te he confiado lo que me ocurre: considero difícil creer en los relatos de fantasía, por una razón: jamás he encontrado un testigo ocular de lo sucedido, sino que uno habla por haber oído decir, otro supone y otro se deja convencer por un poeta. Por ejemplo: lo que se dice respecto a la estatura de los héroes, que medían diez codos[13], creo que son leyendas amenas, pero falsas e increíbles para quien quiera entenderlas en relación con la realidad, es decir, con la estatura de los hombres de ahora.

VIÑADOR.—¿Cuándo empezaste a considerarlas increíbles?

FENICIO.—Hace tiempo, viñador, cuando aún era un muchacho. De niño me lo creía, cuando mi nodriza solía encandilarme con relatos maravillosos e incluso me hacía llorar al narrarme algunos episodios. Cuando llegué a la adolescencia,

---

[10] Faetón, hijo del Sol, estuvo a punto de incendiar la tierra cuando conducía negligentemente el carro de su padre. Zeus, previniendo otras imprudencias, lo fulminó y fue precipitado en el Erídano.

[11] Amaltea es el nombre de la nodriza de Zeus que lo alimentó, en Creta, con la leche de una cabra a la que los antiguos también llamaban Amaltea. Un día, jugando, Zeus le rompió un cuerno y se lo regaló a su nodriza con la promesa de que el cuerno siempre estaría lleno de frutos. Por ello, la expresión «cuerno de Amaltea» significa abundancia.

[12] Expresión que, sin duda, responde más de la moral filostratea que de la de un héroe homérico.

[13] Un codo es una medida de longitud que abarca la distancia entre la punta del codo hasta la del dedo medio; equivale a 1,5 pies, unos 45 cm.

pensé que no debía aceptarlos sin más, sin someterlos a crítica alguna.

Viñador.—¿Has oído ya algo respecto a Protesilao, y concretamente de sus apariciones aquí?

Fenicio.—¡Ni hablar, viñador! Si aún no me lo creo, aunque me lo cuentes tú ahora.

Viñador.—Entonces mi relato va a empezar por los hechos que tú has venido considerando increíbles desde hace tiempo. Dices que no crees que seres de diez codos de estatura hayan existido. Después, cuando te hayas convencido de ello, pídeme la historia de Protesilao y todo cuanto quieras sobre la guerra de Troya: así, ya nada de ella te planteará la menor duda.

Fenicio.—¡Bien dicho! Hagámoslo de esta forma.

Viñador.—Escucha. Yo, extranjero, tenía un abuelo conocedor de muchas de las cosas que para ti son increíbles. Me
contó que, un día, el mar había destruído el mausoleo de Áyax; 8
los huesos que salieron de él evidenciaban un ser humano de aproximadamente once codos de estatura; según mi abuelo, el emperador Adriano, con ocasión de un viaje a Troya[14], hizo que los enterraran de nuevo y mandó construir el actual túmulo de Áyax, no sin antes abrazar y besar los huesos que quedaban.

Fenicio.—Me parece que tengo razón en no dar crédito a tales historias, viñador; pues tú también cuentas lo que has oído de tu abuelo —o quizás de tu madre o nodriza—, pero nada me dices que sepas por ti mismo, a no ser lo dicho sobre Protesilao.

Viñador.—Ciertamente, si yo fuera aficionado a los relatos fantásticos, te narraría lo del cadáver de Orestes, de sie-

[14] Viaje que tuvo lugar, probablemente, hacia el año 124 d. C., como prueban las mejoras de la vía costera que se hicieron en aquel año; cf. A. Garzetti, *From Tiberius to the Antonines*, trad. ingl., Londres, 1974, pág. 392.

te codos de tamaño, y que encontraron los lacedemonios en Nemea; y también lo referente a otro muerto, encontrado en Lidia, dentro de su caballo de bronce; éste había sido sepultado antes de los tiempos de Giges [15], pero una falla en el suelo, provocada por un temblor, lo hizo aparecer ante los ojos estupefactos de los pastores lidios contratados por Giges. En el interior del caballo, que tenía por cada lado unas aberturas, yacía el cadáver; parecía demasiado grande para ser un hombre. Pero si no das crédito a estas historias porque son antiguas en el tiempo, no sé qué podrás alegar en contra de estas otras que son contemporáneas. Ariades, del que unos dicen que era etíope y otros indio, es un cadáver de treinta codos que yacía en tierra asiria y que apareció hace poco tiempo, cuando la ribera del río Orunte se abrió. Y no hace ni cincuenta años que, en el extremo del cabo de Sigea, allí [16], apareció el cuerpo de un Gigante inmenso, al cual, dicen, mató el propio Apolo en su lucha por la posesión de la Tróade. Yo mismo, extranjero, embarqué para Sigea y vi exactamente el estado del suelo y las dimensiones del Gigante. Muchos habitantes del Helesponto hicieron también el viaje, y jonios, todos los isleños y la Eólide entera. Estuvo expuesto durante dos meses, se levantaba inmenso en este promontorio y, hasta que el oráculo reveló su identidad, los rumores sobre él andaban en boca de todos.

FENICIO.—¿No deberías hablarme también, viñador, de su tamaño, de su esqueleto y de las serpientes que, según dicen, están relacionadas con la naturaleza de los Gigantes [17] y que los

[15] Se trata de Giges, rey de Lidia, personaje histórico, y no del gigante Giges.

[16] Sigea, población en el cabo del mismo nombre, se encuentra en la Tróade.

[17] La tradición, en efecto, contaba que los Gigantes tenían por piernas cuerpos de serpiente.

pintores representan con ellos, como Encélado, el de cien brazos, y sus compañeros?

VIÑADOR.—Ignoro si estos seres monstruosos, extranjero, de naturaleza animal, han llegado a existir. Pero éste de Sigea, medía veintidós codos, yacía en una pétrea gruta, con la cabeza mirando hacia el llano y los pies que alcanzaban el extremo del promontorio; ahora bien, no vimos a su alrededor ningún rastro de serpiente y todos sus huesos eran del todo idénticos a los de un hombre.

Por otro lado, mi buen amigo Himneo de Pepareto me mandó a uno de sus hijos —hará de esto unos cuatro años— para que consultara a Protesilao sobre un hecho prodigioso similar. Resulta que encontrándose Himneo en la isla de Ico —toda ella de su propiedad— cavando sus viñas, la tierra resonaba con los golpes de azadón como si estuviera hueca. Abrieron una fosa y hallaron en su interior un cadáver de doce codos en cuyo cráneo habitaba una serpiente. Así que el muchacho llegó hasta aquí para preguntarnos qué había que hacer con él. «Cubramos al extranjero», le dijo Protesilao, indicándole, sin duda, que sepultara el cadáver y que no convenía dejarlo, sin más, al descubierto; y añadió que era uno de los Gigantes fulminados por el rayo de Zeus.

Hay otro, inmenso, que apareció en Lemnos y fue descubierto por Menécrates de Estiria. El año pasado, navegando de vuelta de Imbros —pues el viaje hasta Lemnos no es largo—, fui a verlo. Desde luego, aquel esqueleto estaba bastante descoyuntado; las vértebras fueron dislocadas, aparentemente, por los seísmos, y las costillas estaban desajustadas de las vértebras. Pero observando tanto el conjunto como pieza por pieza, parecía de una enormidad espantosa y difícil de imaginar; quisimos llenar de vino aquel cráneo, y dos cráteras cretenses no bastaron. Al sur de Imbros, hay un promontorio llamado Naúloco en cuya falda se encuentra una fuente que hace estériles a los machos y embriaga a las hembras hasta dormirlas. En este lugar se desgajó un trozo de tierra que en-

gulló en su caída el cuerpo de un Gigante inmenso; si no me crees, vayamos hasta allí: todavía se encuentra al descubierto y de aquí a Naúloco la navegación es corta.

FENICIO.—¡Iría incluso más allá del océano, viñador, con tal de encontrar un tal prodigio! Pero mis negocios no me permiten alejarme demasiado; yo también, como Ulises, debo permanecer atado a mi nave; si no lo hiciera así, sería verdad lo que dicen: «todo se echará a perder, la proa y la popa» [18].

VIÑADOR.—Sin embargo, no debes dar crédito completo a lo que digo, extranjero, antes de ir a la isla de Cos donde han consagrado los huesos de los hijos de la tierra, los méropes primitivos, según la tradición, o antes de ver, en Frigia, los huesos de Hilas, hijo de Heracles, o, por Zeus, en Tesalia los de los Alóadas, que medían verdaderamente nueve brazadas [19] y son tal como los poetas los han descrito. Los napolitanos, en Italia, celebran como prodigiosos los huesos de Alcioneo; ellos dicen que allí muchos Gigantes fueron fulminados y que el Vesubio los cubre con su humareda. Del mismo modo, en Palene, que los poetas llaman Flegras [20], la tierra encierra muchos cuerpos de este tipo, de los Gigantes que hicieron allí su campaña, y los temblores de tierra hacen que vayan apareciendo. Ningún pastor se atreve a ir a aquel lugar cuando es mediodía y los fantasmas enloquecidos profieren sus gemidos. Sin embargo, no dar crédito a estas cosas era ya normal en época de Heracles, puesto que, después de matar a Geriones en Eritia, Heracles, como lo había encontrado gi-

[18] Refrán cuyo significado se refiere a algo que queda totalmente arruinado, cf. E. LEUTSCH-F. G. SCHNEIDEWIN, *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, Hildesheim, 1965, vol. II, XV 97 (pág. 655).

[19] Una brazada es una medida de longitud que abarca la distancia de una mano a la otra, estando los dos brazos extendidos; equivale, aproximadamente, a cuatro codos (ver *supra*, nota 12).

[20] Flegras se encuentra en la península de Palene, en Tracia; es el lugar de nacimiento de los Gigantes, según la tradición.

gantesco, fue a consagrar sus huesos a Olimpia, para que nadie dudara de su hazaña.

FENICIO.—Te felicito por tus conocimientos, viñador. Realmente yo era muy ignorante e insensatamente incrédulo. Pero, ¿qué hay de Protesilao? Ha llegado el momento de abordar este tema puesto que ya he dejado de ser incrédulo.

VIÑADOR.—Escucha, pues, este relato, extranjero. Protesi- 9
lao se encuentra, no en Troya, sino aquí, en el Quersoneso; le cubre aquel gran túmulo de allí, a la izquierda, a cuyo alrededor las Ninfas plantaron aquellos olmos que ves, y también ellas establecieron para los olmos la siguiente norma: las ramas que miran hacia Troya florecen tempranamente, pero pierden inmediatamente sus hojas y mueren antes de tiempo —ésta fue, de hecho, la suerte de Protesilao—, mientras que por el otro lado, están vivos y vigorosos. Los demás árboles que no se encuentran alrededor del túmulo, como éstos, los del jardín, crecen con vigor y con su fuerza natural por todos sus brotes [21].

FENICIO.—Sí, sí, los veo y, aunque hay razones para sorprenderse, no me sorprende en absoluto puesto que «la divinidad es sabia» [22].

VIÑADOR.—El santuario donde, en tiempo de nuestros antepasados, el medo cometió tantas ofensas [23], donde incluso hacía volver a la vida, según dicen, el pescado en salazón, míralo, es éste de aquí, extranjero; ya ves qué poco queda de él. En aquella época era magnífico y nada pequeño, según se deduce de sus cimientos. La estatua se eleva sobre un barco, su

[21] Sobre las peculiaridades de los árboles que rodean el túmulo de Protesilao, cf. QUINTO DE ESMIRNA, VII 408 ss.

[22] Expresión que denota un tipo de pensamiento más bien tardío, no anterior, en todo caso, al ejemplo de PLATÓN en este sentido, cf. *Fedro* 278d; nunca antes el adjetivo *sophós* se aplica a la divinidad.

[23] Se refiere al medo Artaictes, gobernador de Jerjes en el Helesponto, que profanó la tumba de Protesilao, cf. HERÓDOTO, IX 116, por lo que fue castigado por el mismo Protesilao, cf. PAUSANIAS, III 4, 6.

base es la cubierta de proa y el héroe es su capitán. El tiempo la ha desgastado y también los que aquí vienen y la untan de aceite para consagrarla en sus oraciones han alterado su semblante; sin embargo, a mí no me importa, ya que nos encontramos el héroe y yo, y le veo en persona; por lo tanto, para mí no hay estatua que me guste más.

10 FENICIO.—¿Vas a describirme cómo es y el aspecto que tiene?

VIÑADOR.—¡Con mucho gusto, por Atenea, extranjero! Tiene alrededor de veinte años —la edad que tenía cuando partió para Troya—. Su barba está poblada con abundante pelusilla, muy suave, y desprende un aroma más dulce que el mirto en otoño. Cejas bien trazadas rodean sus ojos: ¡el encanto le es propio! En el trabajo su mirada es penetrante y vehemente, pero si lo viéramos descansando, ¡oh! ¡qué ojos tan amorosos y cálidos! Sus cabellos son rubios, por supuesto, y le cubren ligeramente la frente sin caerle en plena cara; la forma de su nariz es perfecta, como la de una estatua; habla con voz sonora, más sonora que la de las trompetas, aunque sale de una boca pequeña. Desnudo es cuando da más placer verlo: proporcionado, esbelto, igual que las estatuas de los corredores. Mide unos diez codos de estatura, y puede que aún hubiera sobrepasado esta talla si no hubiera muerto en plena adolescencia.

FENICIO.—¡Oh sí!, ya veo al joven, viñador, y te felicito por tu compañero. ¿Lleva armas o alguna otra cosa?

VIÑADOR.—Va ataviado con una clámide, a la usanza tesalia, igual que esta estatua. Es una clámide color púrpura, con un resplandor divino: el resplandor de la púrpura es indescriptible.

11 FENICIO.—Pero, ¿y el amor que le profesaba a Laodamía? [24], ¿qué hay de eso?

---

[24] Cf. APOLODORO, *Epítome* III 30, donde se sigue la misma tradición que en el texto de Filóstrato respecto a la esposa de Protesilao. Según otra

VIÑADOR.—Ama y es amado, extranjero, están el uno por el otro como apasionados recién casados.

FENICIO.—¿Lo abrazas cuando os veis o se te escapa «cual si fuese humo» [25], como dicen los poetas?

VIÑADOR.—Le gusta que lo abrace, y me permite besarlo y acariciarle el cuello.

FENICIO.—¿Sus visitas son frecuentes o sólo viene de vez en cuando?

VIÑADOR.—Puedo estar con él unas cuatro o cinco veces al mes, cuando desea venir a plantar algún árbol o vendimiar o coger flores; le gusta trenzar guirnaldas de flores y las dispone de manera delicada cuando lo hace.

FENICIO.—En realidad, el héroe del que me hablas está lleno de alegría, como un joven esposo.

VIÑADOR.—Y lleno de sabiduría también, extranjero. Le gusta reírse, de acuerdo con su juventud, pero nunca actúa con insolencia. Muchas veces, cuando me ve que he dado con una piedra al cavar, coge el azadón y me echa una mano en los trabajos más duros, y si observa que desconozco algún aspecto de la agricultura, me corrige. Por ejemplo: yo, sin entender bien a Homero cuando dice «largo» [26], plantaba los árboles dejando la parte más larga sobre la superficie; entonces, cuando Protesilao me dijo que no había que hacerlo así, yo le puse por delante las palabras de Homero, pero él, tomándome por el brazo, me dijo: «Pero es que Homero mismo dice que hay que hacerlo al revés de como tú lo haces, ya que cuando dice 'largo' quiere decir, en su lengua sabia, 'profundo',

tradición, sin embargo, que parece remontar a los *Cantos Ciprios*, la esposa de Protesilao era Polidora, hija de Meleagro, cf. PAUSANIAS, IV 2, 7; es Pausanias y no su fuente, al parecer, quien deduce que Polidora, por ser esposa de Protesilao, se suicidó al saber la muerte de su marido, como más o menos también hizo Laodamía.

[25] Cf. *Il.* XXIII 100-101 (trad. L. SEGALÀ, Barcelona, 1990): cuando Aquiles, en sueños, quiere abrazar la imagen de Patroclo, ésta se disipa como el humo.

[26] Cf. *Il.* IX 541, XI 88; *Od.* V 238, e *Himno homérico a Apolo* 255.

del mismo modo que llama 'largos' a los pozos, porque son profundos». Me indicó asimismo que los árboles vivirían mejor en la tierra cuanto más enterrados estuvieran y cuanto más pequeña fuera la parte expuesta al balanceo. Se me apareció también un día que yo estaba regando las flores; «querido amigo», me dijo, «el perfume no necesita agua»; es decir, me enseñaba que no debía empapar las flores.

FENICIO.—Y el resto del tiempo, viñador, ¿dónde lo pasa?

VIÑADOR.—Unas temporadas, en el Hades, me dice, otras en Ftía, o de vuelta a Troya, donde sus compañeros. Otras veces va a cazar jabalíes y ciervos; se presenta aquí hacia el mediodía, y se echa a dormir.

FENICIO.—¿Y dónde se encuentra con Laodamía?

VIÑADOR.—En el Hades, extranjero. Dice que está con las esposas mejor consideradas, al mismo nivel que Alcestis, la esposa de Admeto, o que Evadne, esposa de Capaneo, u otras iguales a éstas, virtuosas y honestas.

FENICIO.—¿Pueden comer con otra gente o no les está permitido?

VIÑADOR.—Yo, extranjero, todavía no lo he visto ni comer ni beber; a pesar de ello, yo, cada tarde, le preparo una libación con el fruto de estas viñas tasias que ha plantado él mismo y, a mediodía, le pongo los frutos del tiempo. A la entrada del verano, a principios de otoño y también en primavera, cuando hay casi luna llena, vierto leche en esta jarra y le digo: «¡Toma! Ésta es la bebida del tiempo. Bebe»; dicho esto, me alejo y, en un abrir y cerrar de ojos, se lo ha comido y bebido todo.

12 FENICIO.—Y de la edad tan corta que tenía al morir, ¿qué dice?

VIÑADOR.—Se apiada de su suerte, extranjero, y encuentra injusta la divinidad que entonces le tutelaba[27], injusta y en-

[27] No hay noticias sobre quién era la divinidad tutelar de Protesilao: como descendiente de Poseidón, puede entenderse que el dios marino lo tutelaba;

vidiosa por no haberle permitido ni siquiera poner el pie en Troya; sin duda, de haber combatido, no hubiera sido inferior ni a Diomedes, ni a Patroclo ni al segundo de los Áyax[28] —pues los Eácidas, dice, sí eran superiores a él, por edad: él no era más que un adolescente, cuando Aquiles ya era un hombre joven y Áyax un adulto—. Y, a pesar de que suele tener sus reservas respecto a las palabras de Homero, está de acuerdo con las que le dedica a él, cuando dice que su esposa tenía los dos carrillos lacerados por el dolor, y que su casa estaba por terminar, pero que la nave en que navegaba era envidiable. Y también cuando dice de él que era un guerrero auténtico[29]. Sin embargo, se lamenta por no haber hecho nada en Troya y de haber caído en una tierra donde ni siquiera había puesto el pie. Tiene marcada la cicatriz en el muslo, pues la herida la lavaron con el cuerpo[30].

FENICIO.—¿Y cómo se entrena, viñador? Me decías que hacía ejercicios de entrenamiento... 13

VIÑADOR.—Practica todos los ejercicios militares, extranjero, excepto el tiro con arco, y todos los deportes, excepto la lucha: considera el tiro con arco cosa de cobardes y la lucha de gandules.

FENICIO.—¿Y cómo practica el pancracio y el pugilato?

VIÑADOR.—¡Es un prodigio en estos deportes, extranjero! Lanza el disco más lejos que ningún hombre: lo eleva más allá de las nubes y su recorrido es superior a cien codos a pesar de que, como ves, el disco que utiliza es el doble de grande que el de Olimpia. Cuando corre, no podrás encontrar ni

---

ahora bien, una vez muerto, fue Hermes quien lo rescató del Hades para que se encontrara con Laodamía, cf. APOLODORO, *Epítome* III 30.

[28] Se trata de Áyax Lócrida, hijo de Oileo; el «primero», también llamado «Gran Áyax», es el hijo de Telamón y nieto de Éaco.

[29] Paráfrasis de *Il.* II 698-710, excepto por el dato de la nave que remite a *Il.* XV 704-706.

[30] Es decir, no llegaron a curarle la herida, puesto que murió, sólo lavaron su cuerpo antes de rendirle honores fúnebres.

una huella de su carrera, ni su pie deja la más mínima señal en el suelo.

FENICIO.—Sin embargo, aquí, en estos caminos, hay huellas muy profundas, que deben de corresponder a los diez codos de estatura del héroe.

VIÑADOR.—Estas huellas las hace al andar, extranjero, o cuando practica otro deporte; sin embargo, cuando corre, la tierra queda sin marca alguna, ya que se eleva como si corriera sobre las olas. Sostiene haber superado a Aquiles en una carrera, con ocasión de los juegos que celebraron los griegos en Áulide para entrenarse antes de ir a Troya; y también lo superó en salto de altura. Sin embargo, reconoce que Aquiles, en la guerra, era superior, excepto en la batalla de Misia: pues allí mató más misios que él, se llevó los mejores trofeos y también venció a Aquiles en la competición por el escudo.

14 FENICIO.—¿Qué es esta competición por el escudo, viñador? Pues ningún poeta dice nada de ella, ni ha llegado a ninguna narración sobre la guerra de Troya.

VIÑADOR.—Esto mismo lo podrás decir sobre muchos detalles, extranjero. Muchas de las cosas que relata el héroe sobre los guerreros y sus hazañas son del todo desconocidas. ¿Por qué razón? Según dice, los poetas, impresionados por los poemas de Homero, se fijaron sólo en Aquiles y Ulises, descuidando a otros guerreros importantísimos: de algunos no dicen nada en absoluto, y a otros les han dedicado una nimiedad, cuatro versos. Protesilao dice que, en realidad, Aquiles es celebrado con justo merecimiento, pero Ulises de forma exagerada. Todo cuanto sobre hombres de la categoría de Esténelo y Palamedes se han callado los poetas, yo te lo relataré dentro de un momento, porque no quiero que te vayas ignorándolo. Enseguida también acabaré de contarte lo de Misia y la historia del escudo. Pero ahora, como hemos dado en hablar del escudo por lo que decíamos del pancracio, el pugilato y el lanzamiento de disco, escucha las maravillas que operó el héroe con los atletas que lo consultaron. ¿Supongo que

habrás oído hablar del pancraciasta que nuestros padres llamaban Haltes? ¿Sabrás que era pequeño, mucho más que sus adversarios?

FENICIO.—Sí, lo sé por sus estatuas: su efigie en bronce se encuentra en todas partes.

VIÑADOR.—A este hombre, extranjero, le sobraba técnica y también coraje; la buena constitución de su cuerpo le daba una gran fuerza. Pues bien, este jovencito vino hasta aquí, de camino hacia Delfos donde debía disputar una prueba de selección, y le preguntó a Protesilao cómo había que hacer para superar a sus adversarios. «Dejarte pisar», le dijo. Inmediatamente el desánimo se apoderó del atleta, pues se creía menospreciado por el oráculo. Pero cuando, más tarde, inventó el ataque al talón en la lucha, comprendió que Protesilao le había ordenado no aflojar el pie; en efecto, para atacar a los talones hay que dejarse pisar continuamente y quedarse tumbado bajo el adversario. Con tal proceder este atleta adquirió un gran renombre, y jamás fue vencido.

¿Has oído hablar, supongo, de Plutarco, el hábil?

FENICIO.—Sí, sí; debes de hablar del pugilista...

VIÑADOR.—Éste, en su segunda competición olímpica, pasaba a la categoría de los adultos; suplica al héroe un oráculo que lo ayude a ganar; Protesilao le ordena que ruegue a «Aqueloo, que preside los Juegos»[31].

FENICIO.—¿Qué significa este enigma?

VIÑADOR.—Luchaba en Olimpia contra Hermeo el egipcio, para la obtención de la corona; cuando ambos estaban a punto de abandonar, uno por sus heridas, el otro por la sed —pues el combate de púgiles tenía lugar a mediodía—, una nube descargó sobre el estadio y Plutarco, que estaba sediento, aspiró el agua que cubría el vello de sus brazos; entonces,

[31] Aqueloo es el nombre de un río de Etolia, el mayor de Grecia; el consejo del oráculo, pues, anunciaba que el pugilista Plutarco iba a vencer gracias al agua, que le daría ventaja sobre sus adversarios.

acordándose del oráculo —como después contó—, recobró su valentía y obtuvo la victoria.

Seguro que admiras la fortaleza del pugilista egipcio Eudemión, si es que has tenido ocasión de verlo combatir. Éste le había preguntado de qué modo podía no ser vencido. «Despreciando la muerte», respondió Protesilao.

FENICIO.—Y claro, obedeció al oráculo, viñador. Gracias a esta actitud, la gente le cree de acero y es tenido por divino.

VIÑADOR.—El atleta Hélix [32] todavía no ha venido hasta este santuario, pero envió a uno de sus compañeros para que preguntara cuántas victorias se llevaría en Olimpia. «Dos», le dijo, «a no ser que quieras tres».

FENICIO.—¡Genial, viñador! Sin duda ahora me vas a contar lo que le sucedió en Olimpia... Pues ya tenía una victoria en pugilato, que obtuvo al pasar de la categoría infantil a la de adultos; pero en la siguiente Olimpiada, al desnudarse para disputar el pugilato y el pancracio, los eleos, disgustados con él, planearon la forma de apartarlo de ambos trofeos olímpicos, acusándole engañosamente de fraude; a duras penas acabaron por concederle la corona en pancracio. Ya le había predicho Protesilao que se guardara de esta envidia, pues sabe de sobra que es un adversario para los atletas de élite.

VIÑADOR.—Perfectamente interpretaste el oráculo, extranjero.

16 FENICIO.—¿Y qué tipo de enfermedades cura, pues dices que hay muchos que le dirigen plegarias?

VIÑADOR.—Cura cuantas existen, pero sobre todo los agotamientos, las hidropesías, las enfermedades de los ojos y las fiebres cuartanas [33]. También los enamorados pueden consultarlo, pues tiene una gran compasión por los que tienen amo-

---

[32] Cf. *Gimnástico* 46.

[33] Son fiebres intermitentes que se repiten cada cuatro días; cf. HIPÓCRATES, *Aires, aguas y lugares*, ed. E. LITTRÉ (1839-1861), t. II, págs. 28 y 44; *Naturaleza humana*, ed. LITTRÉ, t. VI, pág. 66, etc.

res desgraciados. Inventa para ellos palabras mágicas y artes para atraer al ser amado. En cambio, a los amantes adúlteros ni les dirige la palabra ni les ofrece nada que alimente su ardor amoroso: los odia, porque, dice, degradan el amor. Un día vino hasta aquí un adúltero acompañado de la mujer que pretendía; querían unirse con un juramento, a pesar del marido, que estaba aquí también pero no se enteraba porque hacía la siesta de mediodía; y, cuando ya se ponían a prestar juramento, de pie ante el altar...

FENICIO.—¿Qué hizo entonces Protesilao?

VIÑADOR.—Provoca al perro —que como ves es muy pacífico— para que se les echara encima por detrás y los mordiera mientras prestaban juramento; cuando, gracias a este truco, evita el compromiso, se aparece, en sueños, al marido y le pide que no se preocupe por ellos, ya que el mordisco es incurable, pero le ordena que se salve a sí mismo y el honor de su casa: ciertamente, los dioses lo saben todo y los héroes, aunque menos sabios que los dioses, lo son más que los hombres.

Es enorme la cantidad de hechos de este tipo que tienen lugar aquí, si quisiera hacer mención de todos; y los que tienen lugar en Ftía y en Fílacas los conocen al menos todos los habitantes de Tesalia. Hay en Fílacas un santuario dedicado a Protesilao; este santuario proporciona a los tesalios muchas muestras de amor y de bondad, pero también provoca su ira si lo descuidan.

FENICIO.—Te creo, viñador, ¡por Protesilao! —pues creo que también es hermoso jurar invocando a un héroe como éste—.

VIÑADOR.—No lo dudes, extranjero, o le ofenderías gra- 17
vemente. Y no sólo a Protesilao, sino también a Anfiarao[34], de

[34] Anfiarao es padre de Alcmeón y Anfíloco, y cuñado de Adrasto. Participó en la expedición contra Tebas, obligado por la traición de su esposa Erifila.

quien se dice que está enterrado en un lugar oscuro e impenetrable, y a su hijo Anfíloco, a quienes tal vez conozcas mejor que yo, no estando tu tierra muy distante del continente de Cilicia[35]. Y también ofenderías a Marón, hijo de Evantes, que frecuenta las viñas de Ismaro y las trabaja para que produzcan buen vino, plantando y cavando, cuando se aparece a los campesinos, hermoso y exhalando un dulce olor a vino... También hay que mencionar la historia del tracio Reso: muerto en Troya por Diomedes, se dice que vive en Ródope y se cuentan maravillas de él. Dicen que cría caballos, que va armado y que se dedica a la caza. Se sabe que el héroe está cazando porque jabalíes, gacelas y cuantos animales hay en el monte acuden al altar de Reso, de dos en dos o de tres en tres, y se dejan sacrificar sin atadura ninguna, pues ellos mismos se ofrecen al cuchillo.

Corre también la voz de que este héroe protege el territorio de epidemias: Ródope es una región muy poblada y son numerosas las poblaciones alrededor del santuario. Por todo ello, me parece que Diomedes, en nombre de sus compañeros, va a protestar, si creemos en la existencia de este tracio, al que él mismo mató, y que no protagonizó ninguna hazaña en Troya ni demostró que fuera digno de mención —salvo por sus caballos blancos[36]—, y si le sacrificamos en nuestro camino a través de Ródope y Tracia, dejando, en cambio, de rendir honores a los que protagonizaron gestas notables y de talla divina, por no fiarnos de la fama que les distingue, considerándola fabulosa y exagerada.

---

[35] Hay, aquí, una fusión de los dos personajes mitológicos que responden al nombre de Anfíloco: en efecto, uno era hijo de Anfiarao y, aunque en la *Ilíada* no se cita su nombre, tomó parte en la Guerra de Troya, según la tradición introducida por los *Retornos*. El otro Anfíloco, sobrino del primero, hijo de su hermano Alcmeón, fue el fundador de Argos en Etolia y de Malo en Cilicia, donde murió.

[36] La *Ilíada* dedica pocos versos a Reso (*Il.* X 437 sigs.), pero menciona sus caballos blancos.

FENICIO.—De ahora en adelante, viñador, me fío de tus palabras y ya nadie dejará de creer en estos hechos. Pero, ¿y los héroes de la llanura troyana, de quienes decías que la cruzaban como guerreros, cuándo fueron vistos? 18

VIÑADOR.—Se les ve todavía, fenicio; se aparecen, inmensos y divinos, a los boyeros del llano, y a los pastores; su aparición se produce, a veces, para mal de la tierra, ya que si se muestran llenos de polvo, anuncian sequía, si llenos de sudor, inundaciones y lluvias torrenciales; cuando se les ve ensangrentados, ellos o sus armas, es que envían epidemias a Troya: ahora bien, cuando sus apariciones no van acompañadas de nada de esto, traen bonanza a los campos y, entonces, los pastores les hacen sacrificios: el uno un cordero, otro un toro, otro un pollino, o cualquier animal de sus rebaños. Sin embargo, todo el ganado que se pierde, es por culpa de Áyax, por aquella leyenda de que enloqueció y la emprendió con los rebaños; dicen que los descuartizó, creyendo que asesinaba a aqueos, concluida ya la contienda. Ya nadie lleva sus rebaños a pastar cerca de su túmulo, por miedo a que la hierba crezca infectada y sea venenosa para los animales.

También se suele contar que, una vez, los pastores troyanos se portaron insolentemente con Áyax porque sus reses estaban enfermas; se pusieron alrededor de su túmulo y llamaban al héroe «enemigo de Héctor», «enemigo de Troya y de sus greyes»[37]; el uno aseguraba que había estado loco, el otro que aún lo estaba y el más desvergonzado de los pastores exclamaba: «Áyax ya no resistió...», interrumpiendo aquí el verso, como si se tratara de un cobarde[38]. Pero Áyax, profiriendo

[37] Referencia al hecho de que, en la *Ilíada*, la suerte designó a Áyax para combatir a Héctor, y que aquél se sentía orgulloso de haber sido favorecido con tal privilegio mientras los demás héroes estaban algo atemorizados ante la perspectiva de enfrentarse a Héctor, cf. *Il.* VII 179-199.

[38] Cf. *Il.* XV 727 (trad. L. SEGALÀ, Barcelona, 1990); en efecto, es injusto interrumpir aquí el verso, ya que, en todo su contexto, Áyax se comporta como el valiente héroe que era: habría que leer, al menos, desde el v. 674 hasta el final del canto XV.

un grito terrorífico desde su tumba, «¡todavía resisto!», exclamó. Entonces, dicen, hacía ruido con las armas, como solía hacerlo en las batallas. No debe extrañarnos lo que les pasó, después de esta experiencia, a aquellos infelices; aunque troyanos, no eran más que pastores y estaban aterrados por si Áyax los atacaba. Unos se cayeron al suelo, otros temblaban sin parar, otros corrieron huyendo hacia donde estaban los rebaños. A pesar de todo, Áyax es digno de admiración: pues no mató a ninguno, sino que soportó las ofensas que le hicieron y se contentó con mostrarles que los había oído. En cambio, Héctor, extranjero, creo que no es capaz de portarse así: el año pasado le violentó un muchacho, un jovencito, al parecer, con poca cultura; se abalanzó sobre él y lo mató en medio del camino, encargándole el trabajo a un río.

19 FENICIO.—Desconocía totalmente esto de que me hablas, viñador. Tus palabras me han dejado de una pieza. Yo creía que este héroe no se mostraba nunca y, ya cuando me informabas de lo concerniente a los griegos, sufría por Héctor, porque de él no habla ni labrador ni cabrero, ni lo ve hombre alguno: temía que estuviera muerto de verdad. Pues, así como de Paris no deseo oír ni hablar —por su culpa murieron tantos ilustres y valientes...—, de Héctor, baluarte de Troya y de todos sus aliados, que conducía cuatro caballos cuando ningún otro héroe lo hacía, el autor del incendio de las naves aqueas, que luchó contra todos y resistió cuando lo atacaron en buena formación, ¿cómo no preguntarte por él?, ¿cómo no escuchar con placer, mientras no te olvides ni me escatimes nada?

VIÑADOR.—He aquí un extenso relato, si es esto lo que me pides al decir que no te escatime nada. Su estatua en Troya representa a Héctor como semi-dios y evidencia mucho de su carácter para quien la contempla y la interpreta correctamente. Da la impresión de orgulloso, terrible, resplandeciente, vigoroso en su juventud, sin melenas en la cara. Está tan lleno de vida que el visitante siente deseos de tocarlo. Esta estatua se yergue en un sitio bien visible de Troya y hace mucho bien,

tanto para la comunidad como para cada individuo en particular. Por ello le dirigen plegarias y celebran unos juegos en su honor; durante los mismos, el héroe se exalta y participa con tal ahínco que el sudor le recorre el cuerpo. Una vez, un joven asirio llegó a Troya y no hacía más que lanzar invectivas contra Héctor porque le culpaba de que Aquiles lo arrastrara tiempo atrás, de estar a punto de morir cuando Áyax le golpeó con una piedra, de haber huido de Patroclo y no haberlo matado él mismo, sino otros. Negaba que aquélla fuera la estatua de Héctor y proclamaba que era la de Aquiles, después de haberse cortado el pelo al morir Patroclo[39].

Cuando se hubo hartado de proferir insultos, se marchó de Troya; aún no había recorrido diez estadios cuando un río tan pequeño que ni siquiera tiene nombre en la Tróade empieza a crecer y crecer y, según contaron los compañeros que pudieron huir, un guerrero de estatura gigantesca que iba delante del río lo exhortaba en una lengua bárbara y agresiva a que desviara su curso hacia el camino por donde debía pasar el muchacho con sus cuatro caballos, no muy grandes. El río se los llevó por delante, así como al muchacho que gritaba porque había reconocido, demasiado tarde, a Héctor. Los arrastró en su lecho y los aniquiló de tal modo que ni se pudo encontrar el cuerpo, que fue a parar quién sabe dónde y se dio por desaparecido.

FENICIO.—No es de extrañar, viñador, que Áyax soportara los insultos de los pastores y que Héctor se comportara como un bárbaro al tener que aguantar las ofensas del muchacho. Pues aquéllos tal vez tuvieran algún perdón, por ser troyanos; y además, su ganado estaba enfermo cuando se lanzaron contra el túmulo. En cambio, ¿cómo perdonar a un muchacho asirio sus invectivas al héroe troyano? Jamás ha habido una gue-

---

39 Aquiles cortó su larga cabellera afectado por el dolor de la muerte de su compañero Patroclo, cf. *Il.* XXIII 141.

rra entre troyanos y asirios, ni Héctor causó mal ninguno a los rebaños de aquél, como hizo Áyax con los de los troyanos.

20 Viñador.—Me parece que tienes cierta inclinación por Héctor, extranjero, y no deseo llevarte la contraria. Pero volvamos al relato de Áyax, pues de ahí partió, creo, el excurso.

Fenicio.—Sí, es cierto, de ahí partió; volvamos a lo que íbamos.

Viñador.—Presta atención, extranjero. Un día, un barco fondeó cerca del santuario de Áyax; dos extranjeros salieron a dar una vuelta y llegaron delante del túmulo, donde se pusieron a jugar al chaquete; entonces Áyax se les apareció y les dijo: «¡Jugad a otra cosa, en nombre de los dioses! Pues este juego me recuerda la obra del sabio Palamedes[40], que era muy amigo mío. Él y yo morimos a manos del mismo enemigo que maquinó un designio injusto para ambos»[41].

Fenicio.—¡Se me saltan las lágrimas, por Helios, viñador! Pues es cierto que el destino de ambos es parecido e inspira compasión. Del mismo modo que los bienes compartidos, a veces, acarrean odio, las desgracias en común conllevan cariño, por la reciprocidad en la compasión. Pero, ¿sabes de alguien que haya visto, en Troya, el fantasma de Palamedes?

21 Viñador.—No siempre es evidente saber a quién pertenecen todos los fantasmas que se ven: son muchos y cambian según el momento; lo único que los diferencia a unos de otros es el aspecto físico, la edad y las armas que llevan. Sin embargo, esto es lo que he oído contar de Palamedes: había un campesino, en Troya, que hacía exactamente lo mismo que yo. A este hombre le había afectado mucho el destino de Palamedes e iba a llorarlo cerca de la orilla donde, al parecer, lo ha-

[40] Uno de los inventos que se atribuyen a Palamedes es, entre otros, el del chaquete.

[41] El culpable de la muerte tanto de Palamedes como de Áyax es Ulises, aquí tildado de enemigo.

bían lapidado los aqueos. Ofrecía al polvo cuantos honores suelen dedicarse a las tumbas, le escogía las mejores vides y le llenaba una crátera; cada vez que hacía una pausa en su trabajo, decía que bebía con Palamedes. También tenía un perro, muy astuto, adulador y servil con los hombres; le había puesto por nombre Ulises y este Ulises recibía infinidad de golpes e insultos en nombre de Palamedes. Un día, Palamedes decidió que debía ir a visitar a este amigo incondicional para otorgarle algún bien. Estaba el campesino en su viña, ocupándose de uno de sus brotes, cuando Palamedes se le apareció y le dijo: «¿Me conoces, verdad, campesino?», «¿cómo podría conocerte?», dijo el campesino, «si no te he visto nunca». «¿Y por qué amas a alguien que no conoces?», dijo Palamedes.

El campesino comprendió que se trataba de Palamedes: de hecho tenía la apariencia de un héroe, por su estatura, belleza y gallardía, y no aparentaba más de treinta años. Entonces le rodeó con sus brazos, sonriendo :«Te quiero, Palamedes», dijo, «porque en mi opinión has sido el hombre más inteligente y justo, campeón en todo lo que se refiere a la sabiduría, y porque has sufrido, a manos de los aqueos, una muerte digna de compasión, por las tretas que contra ti maquinó Ulises; si éste tuviera aquí su tumba, ya hace tiempo que la hubiera saqueado; es un ser infame y más vil que este perro al que crío en recuerdo suyo». «Olvidémonos ya de Ulises», dijo el héroe,
«ya he presentado mi demanda contra él en el Hades por sus 22
crímenes. Anda, ya que te ocupas de las viñas, dime qué es lo que más temes que les pueda ocurrir». Y el campesino: «¿qué otra cosa peor que el granizo?», dijo, «pues estropea los brotes y quiebra las ramas». «Entonces, atemos una correa alrededor de una vid, y ya las demás no serán dañadas», dijo Palamedes.

Fenicio.—¡Qué sabiduría la de este héroe, viñador! No hace más que descubrir ventajas para los hombres. Pero, ¿y de Aquiles, no me dirás nada —pues es el que consideramos más divino de todo el ejército griego—?

22 VIÑADOR.—Sus hazañas en el Ponto, extranjero, si es que todavía no has viajado nunca hasta aquel lugar, y todo cuanto se dice que ha obrado en la isla de allí, ya te lo contaré un poco más tarde, en el relato, bastante largo, que le dedicaré. Pero sus apariciones en Troya son similares a las de los otros héroes: mantiene conversaciones con algunos, los visita de vez en cuando, y practica la caza. Todo el mundo está de acuerdo en reconocerlo como Aquiles, a causa de su belleza, de su estatura y por el resplandor de sus armas; además, su fantasma viene acompañado por un vendaval que lo empuja por detrás. Me faltará la voz, extranjero, si hago mención de sus hazañas.

Hay también una leyenda sobre Antíloco: una joven que frecuentaba la ciudad de Troya, en la ribera del Escamandro, al encontrarse con el fantasma de Antíloco se enamoró de él y no se separaba de su imagen; también se cuenta que unos jóvenes boyeros jugaban al chaquete al pie del altar de Aquiles, y a punto estuvo uno de matar al otro atizándole con el gayato, si no es por Patroclo que lo asustó diciendo: «¡ya está bien!, ¡con una muerte por culpa de los astrágalos basta!». Estas historias pueden conocerse por boca de boyeros y de todos los habitantes de la Tróade. A menudo me encuentro con ellos porque vivimos en la desembocadura del Helesponto y este río, como ves, lo hemos convertido en mar [42].

23 Venga pues, extranjero, volvamos al escudo aquél que, según Protesilao, no era conocido por Homero ni por los otros poetas.

FENICIO.—Ardo en deseos de que me cuentes esta historia, viñador; tengo la sensación de que voy a oír algo realmente inaudito.

VIÑADOR.—Inaudito del todo. Presta mucha atención.

FENICIO.—¿Que escuche con atención dices? Ni las bestias que se quedaban embelesadas al oír cantar a Orfeo ponían

[42] Porque tanto tracios como troyanos navegaban por el Helesponto.

tanta atención como yo al oírte a ti: tengo los oídos bien atentos, la mente despierta y todo me lo voy grabando en la memoria. Ya me considero uno más de los que hicieron la campaña en Troya, hasta tal punto me siento cercano a los semidioses de los que hablamos.

VIÑADOR.—Pues bien, ya que así te lo tomas, traslademonos a Áulide, extranjero, donde en realidad tuvo lugar la concentración de héroes; pero ofrezcamos los votos al uso para embarcarnos en este relato. De cómo los aqueos, antes de Troya, saquearon Misia, que entonces gobernaba Télefo, y de cómo éste, luchando por los suyos, fue herido por Aquiles, puedes enterarte por los poetas, ya que estos hechos no los pasaron por alto[43]. Ahora bien, dar crédito a lo que se cuenta, que los aqueos no sabían donde estaban y creían saquear el territorio de Príamo, es contradecir lo que afirma Homero sobre Calcas el adivino. Pues, si navegaban guiados por la adivinación e hicieron de este arte su consejera, ¿cómo puede ser que atracaran en Misia sin saberlo? ¿Cómo puede ser que al atracar en Misia ignoraran que no era Troya, por muchos boyeros y pastores que encontraran? Pues en aquella región, las tierras de pastoreo llegan hasta el mar y, además, es habitual, creo yo, entre los navegantes preguntar el nombre del país extranjero al que arriban... Pero, aun admitiendo que no encontraran a nadie para preguntárselo, Ulises y Menelao que ya habían estado en Troya como embajadores y habían visto las almenas de la ciudad, me parece que se habrían dado cuenta y no habrían permitido que el ejército se equivocara de enemigo.

La realidad es que los aqueos saquearon el territorio misio con toda la intención: les había llegado el rumor de que los misios eran los más prósperos del continente y, como eran

[43] En Homero no hay mención de tales hechos; hay algunos epigramas que sí se hacen eco de ellos, pero, sobre todo, nuestra información procede de mitógrafos más tardíos como Apolodoro, o también de Pausanias, cf. APOLODORO, *Biblioteca* III 9, 1, *Epítome* III 17, PAUSANIAS I 4, 6.

vecinos de los troyanos, también temían que fueran llamados a compartir los riesgos de aquéllos. Télefo, que era hijo de Heracles, como era valeroso y estaba al frente de un pueblo de soldados, juzgó intolerable el ataque; por ello, dispuso en orden de batalla gran cantidad de fuerzas de infantería y de caballería. Él mismo tomó el mando de los soldados pertenecientes a la parte de Misia bajo su gobierno (gobernaba, creo, en toda la franja costera), pero también se puso al frente de los aliados de la alta Misia, llamados por los poetas abios o pastores de caballos, porque beben la leche de éstos[44]. El designio por el cual los aqueos habían emprendido su periplo no le era desconocido a Tlepólemo[45], quien había mandado a su hermano un mensajero en un buque rodio[46] para que le informara de viva voz —todavía no se había inventado la escritura— de los preparativos de los aqueos en Áulide. Además, toda la parte central del país había acudido en ayuda de Télefo y la llanura desbordaba de gentes misias y escitas.

Según Protesilao, ésta fue la mayor batalla que libraron los griegos, incluso más que las que tuvieron lugar en Troya o, más tarde, contra los bárbaros; pues eran bien conocidas las gestas de la liga de Télefo, tanto las colectivas como las individuales. Y del mismo modo que eran famosos entre los aqueos los Eácidas y los Diomedes y los Patroclos, lo eran también el nombre de Télefo y de Hemo, hijo de Ares; y aun los más renombrados eran Heloro y Acteo, hijos del río de Escitia, el Istro. Los misios querían impedir el desembarco y desde tierra lanzaban flechas y jabalinas, pero los aqueos intentaban por to-

---

[44] Cf. *Il.* XIII 5-6: parece que Filóstrato confunde lo que dice Homero sobre los abios y los hipomolgos.

[45] Tlepólemo, al igual que Télefo, son hijos de Heracles, razón por la cual son hermanos para Filóstrato.

[46] Tlepólemo era señor de Rodas, donde había fundado varias ciudades, entre ellas Lindos, y aparece en el «catálogo» de la *Ilíada* al mando de nueve naves procedentes de Rodas, cf. *Il.* II 653 y sigs.

dos los medios vencer su resistencia. Algunas naves de los arcadios, que, como era la primera vez que navegaban no estaban entrenados, fueron abordadas; ya Homero dice, como sabes bien, que antes de ir a Troya los arcadios no tenían flota ni realizaban actividades marítimas; fue Agamenón quien los inició en lo marítimo, con sesenta naves que él mismo les proporcionó puesto que ellos no habían navegado antes.

Ésta es la razón por la que los arcadios, que se caracterizan por su fuerza guerrera en tierra, cuando navegan no son ni buenos soldados ni buenos remeros. Así que, tanto por inexperiencia como por excesiva temeridad, dejaron abordar sus barcos: muchos de ellos fueron heridos por los que se situaron en las rocas, y algunos murieron. Pero Aquiles y Protesilao, temiendo por los arcadios, saltaron ambos a tierra, a la vez, como si lo tuvieran convenido, y alejaron a los misios: éstos vieron que eran los mejor armados y bellos de toda la armada griega, y aquellos bárbaros los tomaron por dioses. Mientras Télefo volvía a reunir su ejército en el llano, los aqueos ganaron la costa tranquilamente y todos los hombres de los barcos saltaron a tierra, excepto capitanes y subalternos; luego se pusieron en orden para la batalla y guardaron silencio. Tiene razón Homero con lo que dijo de ellos, alabando el método de combate de los griegos, cuya implantación, dice, se debe a Áyax Telamonio; porque, mientras Menesteo de Atenas, el mejor de los reyes que fueron a Troya en cuanto a táctica militar, y el que en la concentración de Áulide enseñó al ejército a formar como era necesario, no reprimía a los que usaban el grito de guerra, Áyax no lo admitía y lo condenaba, pues, según él, era signo de cobardía y de indisciplina. Solía decir que este grito ni siquiera denotaba coraje.

En esta batalla contra los misios Protesilao dice que lo pusieron con Aquiles y Patroclo; a Diomedes, contra Hemo, hijo de Ares, con Palamedes y Esténelo; contra los que vinieron del Istro se pusieron los Atridas, el Locrio y los demás. Según el Gran Áyax, los que mataban al mayor número eran

como segadores que siegan raso, y llamaba leñadores a los que acababan con los mejores —pues éste era el tipo de pelea que él prefería—. Por esta causa se lanzó él mismo contra los hijos del río, aunque no se encontraban en su zona, que luchaban, como Héctor, con carros de cuatro caballos. Avanzando con brío, iba golpeando el escudo con la lanza para espantar a los caballos; éstos, enseguida, se enfurecieron y se encabritaron; ante la imposibilidad de mantenerlos, los escitas saltaron del carro y cayeron sobre Áyax: en un combate digno de contarse, murieron ambos escitas.

Protesilao también suele hacer mención de las hazañas de Palamedes: después de matar, con Diomedes y Esténelo, a Hemo y a sus hombres, Palamedes no quiso recibir los trofeos, sino que se los dejó a Diomedes, porque sabía que luchaba por la gloria militar y por los honores; ahora bien, si los griegos hubieran querido otorgar un trofeo a la sabiduría, no lo hubiera rechazado en provecho de otro, puesto que para él, desde el principio, lo importante era amar y practicar la sabiduría. Protesilao dice que fue él mismo quien inmovilizó a Télefo y que, estando aún vivo aquél, le arrancó el escudo; entonces, ya desarmado Télefo, Aquiles lo atacó y le hirió directo al muslo —aunque, más tarde, en Troya, el propio Aquiles fue el médico que le trató la herida [47]—; por culpa de esta herida Télefo perdió el sentido y habría muerto si los misios no se lo hubieran llevado rápidamente lejos del campo de batalla. Se dice que de tantos misios como murieron en dicha batalla, enrojeció de sangre el río Caico [48].

Añade Protesilao que Aquiles pretendió disputarle el escudo, porque él había herido a Télefo, pero los aqueos deci-

---

[47] Véase más adelante §§ 32 y 45 donde se dice que Aquiles frecuentó a Quirón y, por tanto, éste pudo haberle enseñado el arte de la medicina, aunque no se diga explícitamente aquí; respecto a la curación de Télefo, cf. APOLODORO, *Epítome* III 20.

[48] El Caico es un río de Misia.

dieron por votación que el escudo le pertenecía más a él, porque nadie hubiera herido a Télefo si él no le hubiera quitado el escudo. Otra cosa que se dice es que las mujeres misias combatían a caballo con los hombres, como Amazonas, siendo Híera, esposa de Télefo, la capitana de este cuerpo de caballería. Esta mujer, cuentan, fue muerta por Nireo [49], ya que se ordenó a los más jóvenes del ejército y aún desconocidos la tarea de luchar contra ellas. Cuando cayó, las misias lanzaron un espantoso grito y condujeron su caballo hacia las marismas del Caico, que lo anegaron. Protesilao dice que esta Híera era la mujer más grande de cuantas había visto, y la más hermosa de cuantas son renombradas por su belleza.

Pues, de hecho, a Helena, la mujer de Menelao, no llegó a verla en Troya, según dice. Pero afirma que ahora sí la ve y no lamenta haber muerto por ella. Con todo, cuando menciona a Híera, da por sentado que supera a Helena, tanto como Helena a las troyanas. Tampoco una mujer como ésa, extranjero, recibió elogio alguno de Homero, sino que para celebrar a Helena, no hizo mención en su poema de una mujer tan divina com Híera, por quien los aqueos, incluso muerta, manifestaron su sentir, aunque los más viejos les recomendaron no desnudarla ni tocarla aun cuando yacía muerta. En esta batalla, extranjero, cayeron heridos muchos aqueos, y el lugar donde lavaron sus heridas se convirtió en sede de un oráculo: se trata de una fuente cálida, en Jonia, que aún hoy los habitantes de Esmirna llaman «fuente de Agamenón» [50]. Dista, más o menos, unos cuarenta estadios de esa ciudad y, en aquel tiempo, colgaron de ella los cascos que arrebataron a los misios.

---

[49] Nireo, rey de Sime, figura en el «Catálogo de las naves» al frente de tres embarcaciones. Mató a Híera, esposa de Télefo, como aquí se dice, pero en el asedio a Troya murió a manos del hijo de aquél, Eurípilo.

[50] Según parece, este dato concreto referente al lugar —y al nombre de ese lugar— donde los aqueos lavaron sus heridas después de los enfrentamientos con los misios sólo se encuentra en este pasaje de Filóstrato.

24 FENICIO.—¿Qué decir, pues, viñador, de Homero?, ¿pasó por alto estos hechos, tan maravillosos y poéticos, por su propia voluntad o fue involuntariamente?[51].

VIÑADOR.—Tal vez por propia voluntad, extranjero. Quería celebrar a Helena como la primera de las mujeres en belleza, y ensalzar los combates de Troya como los más grandes acaecidos en todos los tiempos; suprimió cualquier mención del divino Palamedes en beneficio de Ulises, y atribuyó a Aquiles solo las mayores hazañas guerreras, hasta el punto de que decidió que siempre que Aquiles luchara pasaría por alto a los demás aqueos; por la misma razón no cantó en sus versos la batalla de Misia, no hizo mención alguna de los hechos en que tomó parte una mujer más bella que Helena y unos hombres que en valentía no le iban en zaga a Aquiles, ni de un combate celebérrimo. Y es que, si hubiera hablado de Palamedes, después no habría encontrado el modo de ocultar el terrible agravio que Ulises le infligió.

25 FENICIO.—¿Y qué opina Protesilao de Homero? Pues me has dicho que estudia meticulosamente sus poemas.

VIÑADOR.—Dice, extranjero, que Homero, como en una armonía musical, tocó todos los acordes de la poesía, y que superó a todos los poetas de su tiempo, al mejor de cada especialidad. Practicó la dicción elevada mejor que Orfeo, y en gusto supera a Hesíodo y a cualquier otro. Además, escogió como tema la guerra de Troya, donde la suerte reunió a los hombres más valientes, tanto griegos como bárbaros, incluyó en su poema ataques a hombres, a caballos, y asedios a murallas, combates contra ríos y contra dioses y diosas; sin embargo,

---

[51] Los escritores de época imperial tienen una tendencia generalizada a, por un lado, considerar a Homero fuente de todo saber y estandarte de helenidad, pero también, por otro lado, a poner en duda su veracidad documental. Los párrafos que siguen son buena muestra de ello y, en el mismo sentido, cabe citar los *Discursos* 2, 7, 11, 53 y 55 de DIÓN CRISÓSTOMO, por ejemplo.

presenta cuantos acontecimientos se dan en tiempo de paz: bailes, cantos, amores, banquetes, las actividades relacionadas con la agricultura y las estaciones que marcan el trabajo que conviene a la tierra; expediciones marítimas, el modo de fabricar armas de Hefesto; y habla de hombres de todo tipo, distintos entre sí tanto por su aspecto como por sus costumbres.

Afirma que Homero ha tratado de todo esto maravillosamente, y quienes dicen que Homero no les gusta, están completamente locos. Le llama incluso «fundador de Troya», ya que Troya se ha hecho famosa gracias a que Homero compuso la narración fúnebre de su destrucción. Admira asimismo de su poema lo que critica de sus colegas, porque los corrige sin rudeza y como quien no quiere la cosa: a Hesíodo, por ejemplo, en no pocas ocasiones y, ¡por Zeus!, sobre todo en lo que se refiere al arte de decorar los escudos; pues éste, que en una ocasión describe el escudo de Cicno, evoca la cabeza de la Gorgona, pero sin gracia y sin poesía alguna; es por ello que Homero hace esta descripción:

Y lo coronaba la Gorgo, de ojos horrendos y torva vista,
[con el Terror y la Fuga a sus lados[52]

refiriéndose, así, poéticamente a la Gorgona. Superó a Orfeo en muchos aspectos de teología, y a Museo en sus versos de adivinación.

Además, junto con Panfo[53], había sabiamente intuido que Zeus es el origen de toda vida y que gracias a él la tierra da frutos, pero aquél usaba un estilo excesivamente simple en sus

---

[52] Cf. *Il.* XI 36. La traducción de todas las citas homéricas es la de L. SEGALÀ, *Ilíada, Odisea e Himnos*, 3 vols., con introducción de C. MIRALLES, Barcelona, 1990.

[53] Panfo es un antiquísimo poeta, del Ática o quizá de Beocia, más o menos contemporáneo de Orfeo, que compuso himnos religiosos, cf. PAUSANIAS, IX 27, 2; 29, 8; 31, 9; 35, 4.

versos y celebró a Zeus con palabras detestables (he aquí los versos de Panfo:

Ilustre Zeus, grande entre los dioses, envuelto con estiércol
[de cordero, de caballo y de mula),

en cambio, dice Protesilao, Homero hizo su elogio de Zeus de forma más digna:

¡Zeus gloriosísimo, máximo, que amontonas las sombrías
[nubes y vives en el éter! [54]

indicando que habita en lo más puro, y que da vida a todo lo que hay bajo el éter. Del mismo modo, todos los combates que, en Homero, enfrentan a Poseidón con Apolo, a Leto con Hermes, a Atenea con Ares, a Hefesto con el agua, recogen el estilo de Orfeo y es absolutamente cierto que son admirables y divinos, como éste:

y el gran cielo resonó como una trompeta [55],

o como aquel en que Edoneo [56] salta de su elevado trono, mientras Poseidón sacude la tierra [57].

En cambio, éstas son las críticas que dirige a Homero: en primer lugar, que los hombres estén mezclados con los dioses, con lo cual, al decir las grandezas de los hombres, rebaja y disminuye las de los dioses. Luego, que sabiendo perfectamente que Helena se encontraba en Egipto, a donde la habían arrastrado los vientos junto con Paris, la haga aparecer en la muralla de Troya, contemplando los males que acaecían en el

[54] Cf. *Il.* II 412.

[55] Cf. *Il.* XXI 388.

[56] Edoneo es otro nombre de Hades, dios de los infiernos.

[57] Todas las alusiones a enfrentamientos entre dioses de que ha sido cuestión, hacen referencia al llamado «combate de los dioses», cf. *Il.* XX 54 ss.

llano; además, aunque hubiera sido otra mujer, tenía que haberse escondido y no mirar al descubierto, deshonrando su linaje y condición. Pero como en la misma Troya no se aprobaba el proceder de Paris al raptar a Helena, un hombre tan cabal como Héctor, dice, no hubiera tolerado no devolvérsela a Menelao estando ella en Troya, ni Príamo hubiera permitido a Paris disfrutar de su lujuria, habiendo ya perdido tantos de sus hijos, ni Helena habría escapado a la muerte a manos de las mujeres troyanas que habían perdido esposos, hermanos e hijos, incluso es posible que hubiera buscado refugio cerca de Menelao para escapar del odio de que gozaba en Troya.

Hay que suprimir el combate que, según Homero, enfrentó a Paris y Menelao para poner fin a la guerra: pues, en realidad, Helena se encontraba en Egipto y los aqueos ya hacía tiempo que lo sabían; lo cual significa que, aun dando por perdida a Helena, si continuaron luchando fue para conseguir hacerse con la riqueza de Troya. Tampoco se muestra muy de acuerdo Protesilao con Homero en que, si había elegido como tema la guerra de Troya, interrumpiera el relato, de repente, después de la muerte de Héctor, como si tuviera prisa por empezar su otro poema, el que dedicó a Ulises, y por cantar los versos de Demódoco y Femio, y el saco de Troya, y el caballo que construyeron Epeo y Atenea, pero volviendo a interrumpir bruscamente el relato para ocuparse sobre todo de Ulises: para él concibió una raza de Cíclopes que no existieron en ningún lugar de la tierra, y representó también a los lestrigones, de los que nadie sabe de dónde proceden, y creó a la diosa Circe, sabia en hechizos, e hizo que otras diosas se enamoraran de él, que ya rozaba «una vejez prematura»[58]; y aun así, parece que tenía una cabellera con reflejos de jacinto[59], cuando se encontró con Nausícaa...

[58] Cf. *Od.* XV 357; sobre este tipo de paráfrasis o cita homérica en Filóstrato, cf. mi artículo «Homère entre Dion Chrysostome et Philostrate» en *Anuari de Filologia* 17-C1 (1990), 89-101.

[59] Cf. *Od.* V 231.

Por todo ello Protesilao suele llamar a Ulises «la niña de los ojos» de Homero. Aquella muchacha no pudo enamorarse de él por su fama de sabio: pues ¿en qué palabras o hechos le demostró su sabiduría? También en lo que se refiere a su aventura errante, Protesilao lo llama «el preferido» de Homero: pues, mientras duerme, escapa de todo tipo de peligros, y lo sacan del bajel de los feacios como si estuviera muerto después de aquella «feliz travesía» [60]. Dice también que la cólera de Poseidón, por la que Ulises pierde todas las naves y mueren todos sus tripulantes, no fue por causa de Polifemo: jamás Ulises se hubiera portado de tal modo. Y además, aun suponiendo que Poseidón tuviera por hijo un Cíclope, jamás se hubiera enfurecido para vengar a un hijo tan degenerado que, como un león, devoraba a los hombres; en realidad, Poseidón quería vengar a su nieto Palamedes, por ello le ponía trabas a la navegación de Ulises; pero cuando ya hubo escapado de todos los peligros del mar, lo hizo morir en Ítaca más tarde, alcanzándole, creo, con una «punta» marina [61].

---

[60] La feliz travesía se refiere al regreso de Ulises a Ítaca, desde el país de los feacios, durante la cual él estuvo durmiendo y fueron los marineros feacios quienes se encargaron de conducirlo, sano y salvo; cf. *Od.* XIII 70-124. También dormía cuando sus compañeros desataron el odre de Eolo y fueron llevados de nuevo a la isla Eolia; cf. *Od.* X 31 y 68-69.

[61] Filóstrato se hace eco, aquí, de una tradición que no figura en Homero, según la cual Ulises murió al ser alcanzado por su hijo Telégono —que no lo reconoció— cuya lanza tenía en la punta una espina de raya pastinaca (sobre el carácter mortal de las heridas producidas por este pez, cf. OPIANO, *Cinegético* II 470 ss. y también CLAUDIO ELIANO, *Naturaleza de los animales* I 56); sobre este incidente, cf. APOLODORO, *Epítome* VII 36-37. El texto de Apolodoro sigue la tradición del poema épico *Telegonía* cuyo resumen podemos leer en Proclo y que es tema de una tragedia perdida de Sófocles. Filóstrato, sin embargo, a diferencia de Apolodoro, no hace ninguna mención de Telégono como autor de la muerte sino que deja entender que el proyectil mortal, al proceder del mar puesto que es, en realidad, la espina de un pez, debe atribuirse a la voluntad de Poseidón, cumpliéndose así los designios de Tiresias que había vaticinado a Ulises que la muerte le vendría del mar (cf. *Od.* XI 101-103 y 134-137), por lo cual le aconsejó que honrara a ese

Protesilao dice también que la cólera de Aquiles con los griegos no fue por culpa de la hija de Crises, sino que también él quería vengar a Palamedes. Pero me reservo esta historia para cuando relate las hazañas de Aquiles. Ahora voy a hablarte de los héroes, uno por uno, y te diré lo que sobre ellos he oído decir a Protesilao.

FENICIO.—Llegas a la parte de tus relatos que me es más placentera, pues ya de hombres y caballos

llegan a mis oídos las pisadas... [62]

y adivino que voy a oír un relato lleno de encanto y grandeza.

VIÑADOR.—Escucha, extranjero; ¡y ojalá los cielos me concedan, Protesilao, no pasar por alto nada de lo que he oído!

Ciertamente, el más anciano de los griegos que fueron a 26
Troya era, dice, Néstor, hijo de Neleo. Se había ejercitado en los muchos combates que había librado en su juventud. Había competido también en concursos deportivos, donde se llevó los trofeos de pugilato y de lucha [63]. Conocía mejor que nadie cuál era la colocación idónea de hoplitas y jinetes, y había sobresalido en sus dotes de mando desde que era un muchacho. Sin adulación, ¡por Zeus!, hacía entrar al pueblo en razón, y lo conseguía gracias a sus palabras llenas de seducción y de dulzura; igualmente, los reproches que les hacía, no daban la impresión de rudeza ni zaherían. Protesilao dice que es verdad todo lo que Homero cuenta de él, y también cuanto dijeron otros

---

dios ofendido por él desde lo de Polifemo (cf. *Od.* XI 119-131), que aquí niega Filóstrato. Mientras APOLODORO deja claro que Ulises hizo caso de la recomendación de Tiresias (cf. *Epítome* VII 34), aplacando así la ira de Poseidón, y que la muerte le vino por la ignorancia de su hijo Telégono —como, según el escoliasta de la *Odisea*, le había sido anunciado por un oráculo o en un sueño—, Filóstrato deja de lado la autoría de Telégono y da a entender que Poseidón mantiene su odio contra Ulises.

[62] *Il.* X 535.

[63] Cf. *Il.* XXIII 634-635.

poetas respecto a las vacas de Geriones que Neleo y los Nelidas —excepto Néstor— habían robado a Heracles [64]: Protesilao confirma que estas historias son verdaderas y no inventadas. Para recompensarle de su prudencia, Heracles le regaló a Néstor Mesenia, puesto que no cometió el mismo error que sus hermanos en el asunto de las vacas. Se dice que a Heracles le fascinó su gran sabiduría y su belleza, y que lo quiso más que a Hilas y a Abdero [65]; pues, mientras éstos no eran más que chiquillos, muy jóvenes, a Néstor ya lo conoció siendo un efebo que se esforzaba por alcanzar la máxima virtud de cuerpo y de espíritu, por ello lo amó y se vio correspondido. Dice Protesilao que Néstor fue el primero en prestar juramento en nombre de Heracles, cosa que no se hacía antes de Néstor, y él introdujo esa costumbre entre los que fueron a combatir a Troya.

Néstor tenía también un hijo, Antíloco, que se incorporó a media guerra, puesto que, cuando se reunieron en Áulide, era todavía demasiado joven y no estaba en edad de combatir; él quería formar parte del ejército pero su padre se lo impidió. Cuando ya estaban en el quinto año desde el comienzo de la guerra, embarcó. Y, al llegar, se dirigió a la tienda de Aquiles —pues había oído que Aquiles y su padre eran amigos íntimos— para rogarle que intercediera por él ante su padre, por si se enfadaba por su desobediencia. Pero Aquiles, complacido por la belleza de Antíloco y valorando su gallardía, le dijo: «Jovencito, esto es que todavía no conoces a tu padre, si no esperas de él más bien elogios a tu gesto lleno de valor y a tu joven ambición». Aquiles tenía razón al decirle estas pa-

---

64 Se trata de un desarrollo local de la gesta de Heracles que, después de hacerse con las vacas de Geriones, tuvo que enfrentarse a varios oponentes, como, por ejemplo, los Nelidas, cf. W. BURKERT, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley-Los Ángeles, 1979, pág. 84, cf. también ISÓCRATES VI 19.

65 Hilas, hijo de Tiodamante, y Abdero, hijo de Hermes, fueron amantes de Heracles, pero de ambos se vio privado el héroe.

labras, porque Néstor, orgulloso de su hijo y preocupándose por él, lo condujo hasta Agamenón, quien rápidamente convocó a los aqueos; se dice que en esa ocasión habló Néstor mejor que nunca.

En efecto, todos los aqueos habían acudido complacidos a ver al hijo de Néstor —pues no tenía ningún hijo en Troya, ni Trasimedes ni ningún otro[66]—, y Antíloco, de pie al lado de su padre, se sonrojaba y miraba al suelo, pero los conquistó a todos, sorprendiéndoles con una belleza no inferior a la de Aquiles. Pues mientras la belleza de aquél era extraordinaria y semejante incluso a la de un dios, todos pensaron que la de Antíloco era tierna y plácida. Protesilao cuenta que los aqueos, a partir de entonces, aunque de ninguna manera le habían olvidado a él, se inclinaron por Antíloco, puesto que se le parecía por la edad y por la estatura. A muchos incluso les vinieron lágrimas a los ojos, dice, y se apiadaron al darse cuenta de la coincidencia de edad entre ambos; así que los aqueos dispensaron una gran ovación a las palabras de Néstor, pues le veneraban como los hijos al padre.

También te puedo presentar una estatua de Néstor. Así es como lo describe Protesilao: siempre con aire resplandeciente y con una sonrisa en los labios, barbas venerables, de proporciones moderadas; sin embargo, tanto las orejas como el cuello evidenciaban los esfuerzos en la palestra, y, a pesar de ello, aún mostraba una cierta juventud. Desde luego Néstor andaba erguido y no se veía disminuido por la edad; ojos negros y nariz recta —pero éstos son los únicos rasgos que se mantienen en la vejez y que las vicisitudes de la vida no alteran—. Antíloco, según dice, se parecía mucho a Néstor, pero su figura era más deportiva y esbelta, y, aunque tenía los cabellos largos, no se jactaba de ellos en absoluto.

---

[66] Sin embargo, varios pasajes de la *Ilíada* confirman que Trasimedes estaba en Troya con su padre y hermano.

Ésta es la descripción que me ha hecho de Antíloco: tenía pasión por los caballos y la caza, y en las pausas de la guerra se dedicaba a cazar fieras; a menudo, iba al monte Ida, en compañía de Aquiles y los mirmidones, o él solo con los pilios y los arcadios, y, juntos, capturaban tal cantidad de presas que las ofrecían al ejército como en un mercado. Era valiente en el combate, ágil con ambos pies y veloz moviéndose con las armas; era rápido en ejecutar las órdenes que recibía, y ni en las batallas perdía su gracia. No murió, como dicen muchos en sus versos, a manos de un tal Memnón procedente de Etiopía: es cierto que hubo un Memnón etíope que reinaba en Etiopía durante la guerra de Troya, en la misma época en que se dice que el Nilo cubrió la «montaña de arenas»[67]; en efecto, a este Memnón, egipcios y etíopes, en Méroe y en Menfis, le ofrecen sacrificios cuando el sol lanza sus primeros rayos, al tiempo que su estatua emite un bello sonido para saludar a los que se ocupan del culto[68]; sin embargo, hubo otro Memnón, troyano, el más joven del ejército troyano, que, mientras vivía Héctor, no era considerado superior a Deífobo[69] y Euforbo[70], pero, una vez muerto Héctor, pasó a tener fama de ser el más atrevido y valiente, y Troya, al ponerse las cosas mal para ella, puso sus esperanzas en él. Éste fue el Memnón[71] que mató al bello y noble Antíloco, extranjero, a lo que se dice, mientras protegía a su padre Néstor con el escudo. Fue entonces cuando Aquiles, en honor de Antíloco, dispuso una pira, degolló numerosas víctimas, y quemó también en la pira las ar-

---

[67] Cita de HERÓDOTO, II 99, 2.

[68] Se trata del llamado Coloso de Memnón, estatua erigida por Amenotep III: se decía que al salir la Aurora —madre de Memnón— su estatua emitía una música melodiosa para saludarla, cf. PAUSANIAS, I 42, 3.

[69] Uno de los hijos de Príamo.

[70] Héroe troyano, primero en herir a Patroclo.

[71] Éste es el único lugar donde se distingue entre un Memnón y otro. De hecho, el Memnón etíope es sobrino de Príamo, y acude a Troya en ayuda de éste, cf. APOLODORO, *Epítome* V 3.

mas y la cabeza de Memnón. Pues el tipo de juegos que instituyó Aquiles en honor de Patroclo dice que solía celebrarse para todos los héroes: de ahí que haya aquí juegos en honor de Protesilao, y en Troya otros en honor de Aquiles, Patroclo y Antíloco. Se dice que Héctor también tuvo unos juegos en su honor, con competiciones de carrera, tiro con arco y con jabalina, pero que no hay ningún troyano que dispute la lucha o el pugilato: una porque les es desconocida, y el otro, creo, porque les daba miedo.

Diomedes y Esténelo, de la misma edad, eran hijos uno de 27
Capaneo y el otro de Tideo, quienes sucumbieron, a lo que se dice, en el asedio a una muralla[72]; el primero a manos de los tebanos y el otro, creo, fulminado. Como yacían cadáveres sin sepultura, los atenienses se encargaron de luchar por esos cuerpos y los enterraron cuando vencieron. La victoria de verdad en honor de los padres se la llevaron sus hijos, cuando alcanzaron la edad, y el dominio recayó sobre Diomedes y Esténelo que ya eran, ambos por igual, excelentes guerreros. Homero, sin embargo, no los trata por igual: a Diomedes lo compara a un león y a un río que arrastra los puentes y las labores de los hombres —y es así, de hecho, como luchaba—, pero a Esténelo lo pone como simple espectador de Diomedes, no es más que su consejero para huir y el capitán del miedo.

No obstante, Protesilao dice que las hazañas de Esténelo no fueron, ni siquiera allí, inferiores a las de Diomedes, pues entre ellos había una amistad como la que se profesaban Aquiles y Patroclo. Y tanto competían entre ellos que el que había sido superado por el otro volvía desanimado de la batalla. Sin ir más lejos, la gesta contra Eneas y Pándaro, dice que la llevaron a cabo al unísono: uno se lanzó contra Eneas, que era el guerrero troyano más importante, y Esténelo se enfrentó a Pándaro y lo venció. Pero Homero, al contar este episodio,

[72] Sin duda, se trata del asedio a Tebas en que murieron Tideo y Capaneo, éste fulminado por Zeus y aquél a manos de Anfiarao.

sólo habla de Diomedes como si hubiera olvidado lo que Esténelo dice a Agamenón en el mismo poema:

Nos gloriamos de ser más valientes que nuestros padres,
pues hemos tomado Tebas, la de siete puertas...[73].

Estos versos demuestran que también en Troya fue un héroe que realizó hazañas comparables a éstas.

También conviene que sepas esto otro de Esténelo: los aqueos no construyeron en Troya ninguna fortaleza en cuyo interior encerrar las naves o el botín, sino que los cantos de lucha por la defensa de una fortaleza se los imaginó Homero; de ahí que aparezca en el poema una fortaleza[74]. Protesilao, por otro lado, está de acuerdo en que Agamenón tuvo la idea de construir una, mientras Aquiles estaba enfadado. Pero Esténelo fue el primero en oponerse a tal acción diciendo: «¡Se me da mejor derribar fortalezas que construirlas!»; después también Diomedes se opuso al proyecto y afirmó que era dar demasiada importancia a Aquiles si «porque él está enfadado, nosotros permanecemos encerrados de aquí en adelante»; entonces Áyax, lanzando una mirada de toro al rey, se dice que exclamó: «¡Desgraciado!, ¿de qué sirven nuestros escudos?». La idea del caballo hueco por dentro tampoco mereció la aprobación de Esténelo: esto, decía, no era vencer en un asedio sino una forma de eludir el combate.

En la lucha eran iguales e inspiraban el mismo temor a los troyanos, pero Esténelo dejaba que dominara Diomedes, por su gran capacidad oratoria y por su gran resistencia, tanto de ánimo como de cuerpo; él, en cambio, tenía tendencia a dejarse llevar por la ira, despreciaba a la multitud, amonestaba con violencia y se ocupaba de su bienestar más de lo conveniente en el ejército. Diomedes se comportaba justo al contrario: sus

---

[73] *Il.* IV 405.

[74] Debe de referirse a *Il.* VII 436-437.

amonestaciones eran comedidas, reprimía sus ataques de cólera, y no toleraba, entre las tropas, ni indisciplina ni desánimo; consideraba que un soldado debía tener el aspecto de los indigentes; le parecía bien dormir donde fuera, comer lo primero que se encontrara y ni siquiera le gustaba el vino, a no ser que estuviera muy rendido por el esfuerzo. Elogiaba a Aquiles pero sin adulación ni servilismo, como hacían la mayoría. Un día, Protesilao proclamó que estaba muy de acuerdo con los versos del poeta donde hace decir a Diomedes:

No debiste rogar al eximio Pelida,
ni ofrecerle innumerables regalos;
ya era altivo y ahora has dado pábulo a su soberbia[75].

Afirma que aquí Homero habló como un soldado más que se encontrara entre los aqueos en Troya y no como alguien que imagina cosas. En efecto, Diomedes, durante el enfado de Aquiles, le reprochaba su desprecio para con los griegos. En cuanto al aspecto que tenían estos dos hombres, Protesilao sabe que Esténelo era alto y muy erguido, ojos claros, nariz aguileña y cabellera larga, tez rojiza y complexión sanguínea; la descripción de Diomedes, en cambio, resalta su robustez, ojos vivos y casi negros, nariz recta, cabellera espesa y descuidada.

Filoctetes, hijo de Peante, se unió a la campaña de Troya 28
bastante tarde, pero era el mejor arquero y, según dice, aprendió este arte de Heracles, hijo de Alcmena. Se cuenta que Heracles le había cedido su arco cuando, al abandonar su naturaleza humana, no quería más compañía que la de Filoctetes y el fuego del monte Eta. Filoctetes, sigue contando Protesilao, fue abandonado ignominiosamente por los aqueos en Lemnos, cuando fue mordido por una serpiente en el pie, y, enfermo, yacía en lo alto de una roca escarpada; más tarde, volvió con los

[75] *Il.* IX 698 y sigs.

aqueos para enfrentarse a Paris [76], lo mató y después tomó Troya, que cayó de nuevo gracias al arco de Heracles [77]; todo ello después de que los hijos de Asclepio lo curaran [78].

De tales hechos Protesilao dice que no están en absoluto alejados de la verdad: efectivamente, el arco de Heracles tenía las propiedades que se dicen de él, Filoctetes ayudó a Heracles en los episodios del Eta [79] y pudo quedarse con el arco, siendo la única persona que sabía cómo había que tensarlo, y obtener así ilustres distinciones por la toma de Troya. Ahora bien, la versión de Protesilao sobre su enfermedad y curación es algo diferente. Es cierto que Filoctetes permaneció en Lemnos, pero no se quedó sin nadie que le cuidara ni fue abandonado de cualquier manera por el ejército griego. Muchos habitantes de Melibea [80] —pues él era su jefe— se quedaron con él, y los aqueos lloraron al verse privados de un hombre tan bravo en la guerra y que él solo valía por varios. La tierra de Lemnos, por donde se dice que pasó Heracles [81], lo curó; en efecto, esta tierra previene las enfermedades mentales, detiene las hemorragias y cura la mordedura de serpiente, pero sólo la de serpiente de agua.

---

[76] Las versiones más comunes del mito, no obstante, cuentan que Paris ya había muerto cuando Filoctetes llegó a Troya, tal como había profetizado Héleno.

[77] Se refiere al hecho de que ésa era la segunda vez que, gracias al arco de Heracles, caía Troya. La primera fue cuando Heracles, irritado porque Laomedonte no había cumplido su promesa de ofrecerle las yeguas que Zeus le había regalado, reclutó un ejército y atacó Troya.

[78] Podalirio y Macaón, hijos de Asclepio, se encargaron de curar a Filoctetes a su llegada a Troya y lo prepararon para el combate.

[79] Filoctetes fue el único que se resignó a prender fuego a la pira del monte Eta donde se había encaramado Heracles para desaparecer. Como premio, Filoctetes recibió el arco.

[80] Melibea es una ciudad de Tesalia, de donde era oriundo Filoctetes.

[81] No es conocido ningún paso de Heracles por Lemnos, a no ser junto con los Argonautas, que sí desembarcaron en dicha isla, donde se unieron con sus mujeres.

Durante el tiempo que los aqueos pasaron en Troya, Filoctetes se dedicó a conquistar las islas más pequeñas, en compañía de Euneo, el hijo de Jasón [82], y a echar de ellas a los carios que las ocupaban; la recompensa por su alianza le valió una parte de Lemnos, a la que llamó Acesa [83] porque en Lemnos había sanado; desde allí fue a Troya para reunirse con Diomedes y Neoptólemo, que se lo habían suplicado, en nombre del ejército griego, y le comunicaron el oráculo sobre el arco; oráculo que, según dicen, provenía de Lesbos. Los aqueos solían consultar sus oráculos: el de Dodona, el Pítico y todos cuantos oráculos bien conocidos existen en Beocia y Fócide, pero en esa ocasión, como no estaba muy lejos de Troya, los griegos consultaron el de Lesbos, cuyas revelaciones eran, creo, de Orfeo, ya que, después de la faena que le hicieron las mujeres [84], su cabeza fue a parar a Lesbos, y decidió habitar en una falla de terreno de esa isla; emitía sus profecías desde esta cavidad de la tierra. Consultaban este oráculo los lesbios, los restantes eolios e incluso los jonios de las regiones vecinas a Eolia, pero las predicciones de este oráculo eran enviadas hasta Babilonia. Aquella cabeza era capaz de predecir muchas cosas al gran rey y se cuenta que en una ocasión también le hizo una predicción a Ciro el Viejo: «¡Ciro, lo mío es tuyo!». Ciro creyó entender que iba a conquistar el pueblo de los odrisos [85] y Europa, porque Orfeo, una vez, juntando su fuerza con su sabiduría, sometió a los odrisos y a todos los griegos que le debían su iniciación, pero, en realidad, lo que Orfeo quiso revelarle a Ciro es que seguiría su

---

[82] Justamente, Euneo es hijo de Jasón e Hipsípila, reina de Lemnos (cf. nota anterior).

[83] *Acesa* es la transcripción de la palabra griega que significa «curación».

[84] Se trata de las mujeres tracias quienes, después de despedazar el cadáver de Orfeo, lanzaron sus trozos al río, que los arrastró hasta el mar.

[85] Odrisas es un pueblo ubicado en Tracia, del que, al parecer, Orfeo fue rey.

misma suerte: en efecto, Ciro, después de cruzar el río Istro para lanzarse contra los masagetas y los isedonas (pueblo escita)[86], murió a manos de una mujer que gobernaba a estos bárbaros; le cortó la cabeza, como hicieron las mujeres tracias con la de Orfeo. Esto, extranjero, es cuanto sé de aquel oráculo: lo que me han contado Protesilao y los lesbios.

Filoctetes, cuando llegó a Troya, ni estaba enfermo ni tenía aspecto de enfermo; tenía canas por su edad (se acercaba ya a los sesenta años), pero en vigor superaba a muchos jóvenes; era el más impresionante de los hombres, pronunciaba pocas palabras y participaba en muy pocas decisiones.

29 Según Protesilao, ni por su aspecto físico ni por su potencia se parecían Agamenón y Menelao. Agamenón era un guerrero de pies a cabeza, no era inferior en el combate a ninguno de los mejores y cumplía con sus deberes de rey. Sabía todo lo que un jefe debe saber. Incluso sabía, dado el caso, obedecer a otro; ya por su aspecto se veía que era el jefe idóneo para los griegos: mostraba dignidad y majestad y, al mismo tiempo, parecía que hacía sacrificios a las Gracias. Menelao, en cambio, en la lucha era como muchos de los griegos, necesitaba a su hermano para todo y, a pesar de que encontraba comprensión y ayuda en Agamenón, le tenía envidia por todo lo que hacía por él, porque deseaba el mando para él, que no estaba preparado. Cuando Orestes, después de vengar a su padre, obtuvo la aprobación de los atenienses y de los griegos, pero corría peligro en Argos, Menelao habría permitido que los argivos lo lapidaran si el propio Orestes, lanzándose contra ellos con los focios como aliados, no los hubiera puesto en fuga y no hubiera recuperado el trono de su padre, aun con la oposición de Menelao. De éste dice Protesilao que llevaba una cabellera de adolescente, siguiendo la costumbre de Esparta, y por eso los aqueos se lo perdonaban, porque era una usanza típica

---

[86] Cf. Heródoto, IV 13.

espartana —tampoco se burlaron al ver llegar a los eubeos, aunque iban peinados de una forma bastante ridícula[87]—. Dice también de Menelao que tenía la conversación fácil y sus palabras, aunque eran muy escuetas, ejercían una cierta seducción.

Al cretense Idomeneo no lo vio Protesilao en Troya, pero 30
dice que, cuando estaban en Áulide, mandó una embajada prometiendo la alianza de los cretenses, siempre y cuando, él, Idomeneo, participara en el mando con Agamenón. Éste escuchó tranquilamente al embajador y luego, presentándolo a la asamblea, le cedió la palabra; con voz clara y segura exclamó: «¡Aqueos! El hombre que hoy ostenta el poder de Minos en Creta os ofrece la alianza de cien ciudades para cuyos guerreros será un juego tomar Troya. Pero ese hombre se cree digno de tener el mismo rango que Agamenón y de ser vuestro jefe como él».

A lo que Agamenón contestó: «Estoy dispuesto a cederle todo el mando, si es que se muestra mejor que yo». Dice que entonces Áyax Telamonio se adelantó para expresarse como sigue: «Nosotros, Agamenón, te hemos otorgado el poder supremo en aras de la disciplina del ejército y de la unidad en el mando. No vamos a esta campaña para estar sometidos, ni a ti ni a ningún otro, sino para someter Troya, ¡y ojalá que la tomemos, dioses, realizando gestas gloriosas y hermosas! Somos suficientemente valientes para tomar Troya con gran esfuerzo, pero también para tomar Creta como si de un juego se tratara».

Lo que dice de Áyax Lócrida es que era comparable a 31
Diomedes y Esténelo en valor guerrero, sin embargo le tenían por menos inteligente, por no aceptar el mando de Agamenón. Su padre era el más poderoso de los locrios, y su ejército go-

---

[87] Sobre la manera «ridícula» de ir peinados los eubeos, cf. DIÓN CRISÓSTOMO, VII 4, y mi lectura de ese pasaje en «Els cabells i les barbes dels euboics», *Itaca* 1 (1985), 193-197.

zaba de gran renombre, por lo tanto, jamás se sometería voluntariamente a los Atridas o a quien fuera, «mientras ésta siga conservando su brillo», decía señalando su lanza, con mirada desafiante y agitando sus cabellos con gran resolución. Afirmaba que los demás obedecían a Agamenón porque habían venido a causa de Helena, pero que él, en cambio, estaba allí por Europa: pues ellos, siendo griegos, estaban obligados a dominar a los bárbaros. También tenía una serpiente domesticada, de unos cinco codos de longitud, que compartía su bebida y vivía con él, le abría los caminos y lo acompañaba a todas partes como un perro. A Casandra la sacó violentamente del templo de Atenea donde la muchacha yacía, suplicante, al lado de la estatua de la diosa; pero mienten los relatos según los cuales la violentó y la ofendió, sino que, simplemente, la llevó a su tienda. Pero Agamenón, al ver a Casandra (pues era muy bella e iba ceñida con sus atributos de sacerdotisa), enseguida fue atraído por la muchacha y se la quitó a Áyax; después se produjo una riña entre ellos por el reparto del botín, pues el uno consideraba que le había quitado su parte, y el otro no quería devolvérsela y lo acusaba de haber profanado el templo de Atenea. Agamenón hizo que se extendiera el rumor, entre el ejército griego, de que, como la diosa siempre había sentido un gran odio por Áyax, enviaría muchos maleficios por lo de la muchacha y que aniquilaría el ejército si no se deshacían de Áyax.

Éste, acordándose de que un juicio injusto había causado la muerte de Áyax Telamonio y de que a Palamedes de nada le sirvió su sabiduría para escapar de las calumnias que le llevaron a la muerte, huyó, de noche, en una nave muy pequeña, en plena tormenta y tal como estaba, y fue entonces cuando, al enfilar hacia Tenos y Andros, encontró la muerte en las rocas Gireas [88]. Nada más llegar la noticia del suceso a los aqueos, algunos dejaron de comer y todos elevaron sus ma-

[88] Rocas del Egeo.

nos al cielo como se suele hacer por los héroes; al hacerse a la mar, lo llamaban lamentándose y montaron en cólera contra Agamenón por haber, como quien dice, matado a Áyax con su propia mano. Fue honrado con unas exequias como nunca antes ni después lo fue hombre alguno. Ni siquiera para los guerreros desparecidos en batallas navales se hizo algo similar: amontonaron leña, como para una pira, en la nave lócrida que capitaneaba Áyax; degollaron víctimas, todas negras; le pusieron velas negras a la nave y la dotaron de cuantos aparejos se han inventado para la navegación. Mantuvieron la nave amarrada hasta que sopló el viento de tierra, que suele soplar por la mañana, procedente del Ida; cuando se hizo de día y empezó a soplar ese viento, prendieron fuego a la quilla de la nave y soltaron las amarras; navegaba mar adentro y antes de que el sol se levantara, ya se había consumido completamente la nave y cuantas ofrendas para Áyax contenía.

Quirón, originario del monte Pelión, era en todo igual a 32
un hombre, según Protesilao; un sabio, de palabras y de hechos. Practicaba varios tipos de caza, enseñaba el arte de la guerra, instruía a los médicos en el arte de la medicina, formaba músicos y educaba a los hombres en la justicia. Vivió mucho tiempo; le frecuentaron como discípulos Asclepio, Telamón, Peleo y Teseo; incluso Heracles lo visitaba a menudo, cuando no se encontraba lejos, realizando alguno de sus trabajos[89]. También Protesilao dice haber asistido a las enseñanzas de Quirón, junto con Palamedes, Aquiles y Áyax.

Así es como el héroe cuenta la historia de Palamedes. Al 33
llegar[90], era un hombre que se había instruido por sí mismo

[89] Se refiere a los doce trabajos de Heracles, que le llevaron a puntos muy dispares del mundo conocido, real o irreal: según el cánon alejandrino, los seis primeros tuvieron lugar en el Peloponeso, y los otros seis en Creta, Tracia, Escitia, el Occidente extremo, el país de las Hespérides y los infiernos, respectivamente.

[90] Se sobrentiende «a Troya», desde el punto de vista de Protesilao, que relata la historia indirectamente, y que coincidió con Palamedes en Troya.

y que se había ejercitado en la sabiduría, llegando a saber más que Quirón. Porque, de hecho, antes de Palamedes, las estaciones del año existían sin existir, así como los ciclos mensuales, todavía no se daba el nombre de año al tiempo; no existía ni la moneda, ni las unidades de peso y de longitud, ni los números; tampoco había amor a la sabiduría porque aún no existía la escritura[91]. Cuando Quirón quiso enseñarle el arte de la medicina, le dijo: «Con gusto yo mismo, Quirón, habría inventado la medicina si no existiera, pero como ya está inventada no tengo ningún interés en aprenderla; por lo demás, este inmenso saber tuyo en este arte ha provocado el odio de Zeus y de las Moiras: mucho se podría hablar de lo sucedido a Asclepio, si no le hubiera fulminado aquí mismo»[92]. Estando los aqueos en Áulide, inventó el chaquete, juego no fácil ya que su práctica precisa una fina inteligencia y una gran concentración. Por cierto, hay una leyenda de la que se hacen eco muchos poetas, en el sentido de que, cuando Grecia se disponía a iniciar su campaña contra Troya, Ulises permanecía en Ítaca, y, para simular que estaba loco, ponía un caballo y un buey en el yugo del arado, pero Palamedes le desenmascaró con la ayuda de Telémaco[93]. No obstante, dice Protesilao que

---

[91] Es importante constatar esta afirmación, muy en la lógica de una cultura de naturaleza y concepción plenamente escritas, como es la de época imperial. En este sentido es valorada una de las aportaciones más fundamentales que la tradición atribuye a Palamedes.

[92] Quirón enseñó el arte médico a Asclepio y éste, muy pronto, adquirió tan gran habilidad en practicarlo que incluso descubrió cómo resucitar a los muertos. Después de hacer volver a la vida a personajes como Licurgo e Hipólito, Zeus temió que esta práctica trastocara el orden del mundo y lo fulminó. Una vez muerto, Asclepio se convirtió en constelación. En cuanto al lugar en que sucedieron los hechos, es de suponer que fue en el Pelión, donde habitaba Quirón y donde le visitó también Palamedes.

[93] Hay varias versiones del hecho: Palamedes, para probar que Ulises no estaba realmente loco, puso al niño Telémaco delante del arado y Ulises se vio obligado a detener la yunta; otra versión dice que Palamedes amenazaba con su espada a Telémaco y Ulises tuvo que acudir a socorrerlo.

estas historias son falsas. Al contrario, Ulises acudió a Áulide con gran decisión, y ya era renombrado entre los griegos por su astucia. Pero he aquí la causa que le enfrentó a Palamedes: hubo, en Troya, un eclipse de sol; el ejército se desanimó tomándolo como un presagio de lo que iba a suceder. Entonces Palamedes se presentó y explicó la causa de aquel fenómemo solar, es decir, que la luna, en su recorrido, pasa por encima del sol, tapándolo, y, por ello, todo queda a oscuras. «Pero, además —añadió—, sin duda los troyanos van a creer que es presagio de algún mal, puesto que son ellos los que han empezado las ofensas; en cambio, nosotros hemos llegado hasta aquí sin cometer ofensa alguna. Pero conviene elevar plegarias al sol cuando vuelva a salir, y sacrificar un pollino blanco que no haya estado sujeto a las riendas». Los aqueos aprobaron lo dicho —en realidad se daban por vencidos ante las palabras de Palamedes—; en esto que Ulises se planta y dice: «Ya dirá Calcas qué es lo que tenemos que sacrificar o rezar y a quién; estas cosas son competencia del adivino; en cuanto a los fenómenos celestes, cuál es o no es la posición de los astros, es Zeus quien lo sabe, porque él es el que los ha dispuesto e inventado. Y tú, Palamedes, dirías menos tonterías si te ocuparas más de aquí abajo en vez de hacerte el sabio hablando de fenómenos celestes». Palamedes, interrumpiéndole, le dijo: «Desde luego, Ulises, por poco sabio que fueras, habrías comprendido que nadie puede decir nada realmente científico acerca de los fenómenos celestes sin conocer muy a fondo los de la tierra. Creo no equivocarme si digo que estás algo atrasado en estos asuntos, pues dicen que para vosotros, los itacenses, no existen ni las estaciones ni la tierra». Al oír esto, Ulises se marchó lleno de ira y Palamedes se fue preparando para enfrentarse a un enemigo. Un día que había asamblea de los aqueos, pasaron volando unas grullas en su formación habitual y Ulises, mirando a Palamedes, dijo: «Las grullas demuestran a los aqueos que a ellas se debe la invención de la escritura, y no a ti». Y Palamedes le respondió: «Yo no he descubierto la

escritura, es ella quien me ha descubierto a mí; desde antiguo este bien permanecía en la morada de las Musas y necesitaba de un hombre como yo, porque son los dioses los que revelan este tipo de adelantos utilizando a los hombres sabios como intermediarios. Por otro lado, es obvio que las grullas no imitan la escritura, sino que les gusta volar según esta formación —de hecho se dirigen hacia Libia para emprender la guerra contra los pigmeos[94]—. Pero tú nada puedes decir de formación, ya que no la mantienes ni en el combate». Creo yo, extranjero, que la causa por la cual se decía esto de Ulises es que, tan pronto divisaba a Héctor, Sarpedón o Eneas, abandonaba la formación y se retiraba a un lugar donde la lucha fuera menos peligrosa. Su comportamiento en aquella asamblea fue considerado pueril y, aun siendo mayor, se vio minimizado por el joven Palamedes; entonces intentó poner a Agamenón en contra de aquél, acusándole de hablar a los aqueos en favor de Aquiles.

Protesilao dice que Ulises y Palamedes se enfrentaron una vez más, por lo siguiente: unos lobos que habían bajado del monte Ida hacían estragos entre los esclavos portadores y entre las bestias de carga del campamento. Ulises propuso coger flechas y jabalinas y dirigirse al Ida a por los lobos, pero Palamedes dijo: «Ulises: para Apolo, los lobos —como por otro lado también los osos y los perros— son el preludio de una peste y él es quien les dispara con su arco, pero antes los envía junto a las futuras víctimas de la epidemia, por bondad hacia los hombres, para que tomen sus precauciones. Elevemos, pues, plegarias a Apolo Liceo y Protector, para que, con sus flechas, aleje de nosotros a estas bestias, y mande de re-

---

[94] Según la leyenda, cada año los pigmeos —pueblo enano ubicado en Etiopía, o en la parte más meridional de Egipto, o también en la India— se enfrentaban a las grullas que les causaban abundantes bajas; cf., por ejemplo, *Il.* III 3.

greso, según la expresión, la epidemia de nuestras cabras [95]. Y nosotros, griegos, preocupémonos de nosotros mismos. Si queremos prevenir la epidemia, es necesario hacer una dieta ligera y mucho ejercicio físico. En realidad, no soy experto en medicina, pero todo es competencia de la sabiduría». Cuando terminó de hablar, puso fin al comercio de carnes y ordenó que no se diera comida a la tropa; prescribió a los soldados que comieran fruta y hierbas salvajes, y todos le obedecieron pues consideraban divina y oracular cualquier observación que procediera de Palamedes. Y, en efecto, la peste que había pronosticado sacudió las ciudades del Helesponto, empezando, según dicen, por el Ponto, y se propagó hasta Troya; sin embargo, ninguno de los griegos fue alcanzado por ella, a pesar de que estaban acampados en una tierra contaminada [96]. Además de la dieta, prescribió sabiamente los ejercicios que debían realizar: después de poner a flote cien naves, hizo embarcar la tropa por grupos; los hacía remar y rivalizar entre ellos para dar la vuelta a un cabo, o alcanzar una roca o ir a fondear en un puerto o en una rada; incluso convenció a Agamenón para que diera premios a los que navegaran más de prisa. Y ellos hacían estos ejercicios encantados, sabedores de que era bueno para su salud. Y es que Palamedes les había enseñado que, cuando la tierra está contaminada y en mal estado, la mar es más agradable y segura de respirar. Después de esto, los griegos premiaron a Palamedes con una corona por su sabiduría, pero Ulises consideró que el hecho era una deshonra para él y puso en marcha sus muchos recursos en contra de Palamedes. Sobre este episodio, esto es lo que cuen-

---

[95] De esta manera, un tanto rebuscada, Filóstrato se hace eco del proverbio *eis aîgas agrías* que significa, más o menos, mandar las cabras al monte, es decir, apartar los males de uno mismo, cf. E. Leutsch-F. G. Schneidewin, cit., vol. II, pág. 161.

[96] No así puede leerse en *Il.* I 8-52, donde se dice que muchos de los aqueos murieron, alcanzados por la epidemia que mandó Apolo a instancias de Crises que pudo, de este modo, recuperar a su hija.

ta Protesilao: Aquiles, que partía en campaña hacia las islas y las ciudades costeras, pidió permiso a los aqueos para llevar con él a Palamedes, ya que ambos se complementaban en la lucha. Palamedes aportaba bravura y prudencia, Aquiles temeridad, pues su ánimo exaltado le hacía despreciar la disciplina; por ello estaba a gusto cuando su escudo estaba junto al de Palamedes y cuando aquél retenía sus impulsos y cuando le sugería la manera de combatir. En realidad, Palamedes parecía un domador de leones que ora calma al fiero león ora lo excita; y todo esto lo hacía sin distraerse, sino al tiempo que disparaba, esquivaba los proyectiles, acosaba con su escudo y perseguía la tropa enemiga. Embarcaron, pues, contentos de estar juntos, y los siguieron los mirmidones y los tesalios de Fílacas —Protesilao dice que, después de esto, las tropas de Palamedes pasaron al mando de Aquiles, y así fueron llamados mirmidones todos los tesalios—. Las ciudades fueron tomadas y la buena fama de las hazañas de Palamedes corrió de boca en boca: istmos divididos, ríos desviados hacia las ciudades, empalizadas y fortificaciones de puertos, el combate nocturno que llevó a cabo en Abidos, donde ambos fueron heridos y Aquiles se retiró, pero Palamedes aguantó y, antes de la media noche, se hizo con la plaza.

Mientras tanto, en Troya, Ulises contaba a Agamenón unas mentiras creíbles para un oyente confiado; le decía, por ejemplo, que Aquiles ambicionaba el mando de los griegos, y que Palamedes y él se entregaban juntos a la lujuria. «Además», decía, «dentro de poco llegarán con bueyes, caballos y esclavos para ti, pero se guardarán el dinero para ellos, y lo utilizarán para poner contra ti a los más poderosos de los griegos. A Aquiles, ahora que ya sabemos qué trama, dejémoslo y estemos al tanto, pero al sofista ése[97] hay que matarlo. Se me

[97] El término «sofista», como es fácil de observar, es usado aquí con valor peyorativo, como también en otros lugares de la literatura griega, cf., por ejemplo, ARISTÓFANES, *Nubes* 331, etc.; JENOFONTE, *Banquete* IV 4; PLATÓN, *Político* 303c, *Protágoras* 312a, etc.

ha ocurrido una artimaña para que resulte odioso a los griegos y se encarguen de aniquilarlo». Y le contó cómo había urdido contra él el plan del frigio[98] y del oro que éste iba a encontrar. El plan pareció sabiamente elaborado y Agamenón decidió participar en la conspiración. Entonces Ulises le dijo: «ea, pues, soberano, ocúpate de que Aquiles siga haciendo campaña en las ciudades donde ahora se encuentra, pero a Palamedes hazlo volver aquí, con el pretexto de que lo necesitas para atacar la fortaleza enemiga e inventar los artefactos idóneos para el asedio de Troya. Cuando llegue, sin Aquiles, cogerlo será fácil, no sólo para mí sino para cualquiera menos listo que yo». Así lo acordaron y los heraldos pusieron la nave rumbo a Lesbos, que aún no estaba toda sometida, sino cuya situación era la siguiente: había una ciudad etolia, Lirneso[99], dotada con una fortificación natural y bien amurallada, donde, según dicen, había ido a parar la lira de Orfeo, dando un eco especial a las rocas, de modo que aún hoy se oye el canto de las rocas marinas de Lirneso. En aquel lugar llevaban ya nueve días de asedio —pues la plaza era difícil de tomar—, cuando los heraldos anunciaron el mensaje de Agamenón. Les pareció correcto obedecer la orden de que uno se quedara y el otro, Palamedes, se marchara; se despidieron llorando. De regreso al campamento, relató la campaña, atribuyendo todo el mérito a Aquiles y añadió: «Soberano, ¿me ordenas que construya un artefacto para asaltar Troya? Pues yo creo que los mejores artefactos de ataque son los Eácidas, así como los hijos de Capaneo y de Tideo, y los locrios, a saber, Patroclo y Áyax. Pero si además necesitáis artefactos sin alma, ya podéis considerar que Troya ha caído, al menos por lo que de mí depende». No obstante, las artima-

[98] Se trata del esclavo frigio de Palamedes, a quien Ulises sobornó para que escondiera oro bajo el lecho de su amo.

[99] En la Tróade.

ñas sabiamente tramadas por Ulises ya no le dejaron tiempo. Le acusaron, con mentiras, de haberse vendido por oro y, con las manos atadas en la espalda, fue lapidado; peloponesios e itacenses se encargaron de apedrearlo, pero el resto de los griegos ni siquiera lo vio, pues, a pesar de que aparentemente había delinquido, continuaban amándole. De igual calibre fue la proclama que hicieron contra él: prohibido enterrar a Palamedes y prohibido honrarlo con el rito de inhumación, so pena de muerte para quien levantara el cadáver o lo enterrara. Aunque ésta fue la proclama de Agamenón, el Gran Áyax se dejó caer sobre el cadáver y vertió abundantes lágrimas; acto seguido, cogiendo en sus brazos el cuerpo, se abrió camino entre la multitud, con la espada en ristre y dispuesta a herir; enterró de la mejor manera posible al repudiado y dejó de asistir a las reuniones de los griegos; desde entonces, ya no participó en ninguna de sus deliberaciones o consejos, ni siquiera salió para los combates. Al regresar Aquiles, después de la toma del Quersoneso, gimieron juntos por la muerte de Palamedes. Pero a Áyax no le duró demasiado: al enterarse de que sus aliados tenían dificultades, sufrió mucho y depuso su enojo. Aquiles, en cambio, estuvo más tiempo enojado. Compuso con su lira un canto a Palamedes y se lo cantaba, como hacían los antiguos héroes, pidiéndole que se le apareciera en sueños, y le ofrecía libaciones en una crátera donde Hermes bebe para obtener sueños.

Este héroe es, sin duda, digno de imitación y de cantos de homenaje, no sólo para Aquiles sino para cuantos valoran la fuerza física y la sabiduría; Protesilao mismo —puesto que él es el eje de nuestra conversación— llora desconsoladamente cuando elogia la extremada valentía de este héroe, sobre todo la que mostró al morir. En efecto, Palamedes ni suplicó, ni se quejó, ni se lamentó, sólo dijo: «Te compadezco, Verdad; pues tú has muerto antes que yo», y mantuvo erguida la cabeza bajo las piedras, como si supiera que la Justicia iba a estar de su parte.

FENICIO.—¿Puedo ver también a Palamedes, viñador, como he visto a Néstor, a Diomedes y a Esténelo, o acaso Protesilao no te ha hecho ninguna descripción de su aspecto?

VIÑADOR.—¡Claro que puedes, extranjero! Helo aquí: de estatura, más o menos como el Gran Áyax; en belleza, rival de Aquiles, de Antíloco, de Protesilao —lo dice él mismo— y de Euforbo el troyano. En el mentón le crecía un suave vello que anunciaba hermosos bucles; llevaba los cabellos cortados a ras y sus cejas, altas y largas, convergían en una nariz recta y bien trazada. La mirada de sus ojos era fija y terrible en las batallas, pero en las treguas, amistosa y afable; por otro lado, parece ser que tenía los ojos más grandes que el resto de las personas. Dice que si se le veía desnudo, era el punto intermedio entre un atleta pesado y un atleta ligero [100]. Tenía por toda la cara rastros de polvo, pero le daban un aspecto más agradable que los bucles dorados a Euforbo; estos rastros de polvo se le pegaban a la cara por dormir en cualquier parte y porque muchas veces pasaba la noche al aire libre, en las cimas del monte Ida, cuando había treguas en el combate: desde las alturas de los montes los sabios investigan los fenómenos celestes. En el viaje hasta Troya, no estuvo al mando de ningún hombre ni de ninguna nave, sino que hizo la travesía con su hermano Éaco a bordo de una barca, ya que, según dicen, creía que él solo valía por varios brazos. Tampoco tenía asistente ni sirviente, ni Tecmesa [101] ni Ifis [102] alguna para bañarle o prepararle el lecho; vivía sin lujo y no necesitaba de nadie. Cuando un día Aquiles le dijo: «Palamedes, muchos te toman por un salvaje, porque no tienes nadie a tu servicio»,

---

[100] Las actividades atléticas se clasificaban en ligeras, como la carrera, y pesadas, como el pugilato, por ejemplo. Sobre el tema, véase *Gimnástico* 3.

[101] Tecmesa, hija del rey frigio Teleutante, fue raptada por Áyax y compartió la vida con éste; cf. SÓFOCLES, *Áyax*, donde tiene un papel importante.

[102] Se refiere a Ifis, cautiva de Esciros, que pasó a ser la amada de Patroclo.

él respondió: «¿Y esto qué es, Aquiles?», mostrándole sus dos manos. Y una vez que los aqueos le ofrecieron un dineral, procedente de un botín, invitándole así a enriquecerse, él les dijo: «No lo quiero; además, yo os invito a que seáis pobres y no me hacéis ningún caso». Un día, de regreso de sus observaciones astronómicas, Ulises le preguntó: «¿Qué ves en el cielo que nosotros no veamos?», y él le respondió: «A los malos». ¡Desde luego, hubiera hecho mejor en enseñarles a los aqueos cómo reconocer a los malos! Así, no le hubieran permitido a Ulises hundirle con mentiras y con malas artes.

La historia que se cuenta del fuego que encendió Nauplio[103] en los acantilados de Eubea, para despistar a los aqueos, dice que es cierta y que era la venganza de Poseidón y las Moiras por la muerte de Palamedes, aunque lo más probable es que la propia alma de Palamedes, extranjero, no lo deseara; pues sabio como era, seguro que les perdonó haberse dejado engañar.

De modo que Aquiles y Áyax lo enterraron en la parte del continente limítrofe con Troya, dominio de los eolios, quienes le edificaron, muy antiguamente, un santuario donde se yergue la estatua de Palamedes, lleno de nobleza y con todas sus armas; allí los habitantes de las ciudades costeras acuden en grupo a hacerle sacrificios. El santuario se encuentra en la zona de Metimna y del monte Lepetimno, esa gran montaña que domina la isla de Lesbos[104].

---

[103] Nauplio, padre de Palamedes, dedicó su vida a vengar la muerte de su hijo en las personas de los héroes que fueron a Troya. En primer lugar, se dedicó a inducir a sus esposas a que cogieran amantes, cosa que logró en el caso de Clitemnestra. Después —y a esto hace referencia aquí el texto—, cuando el grueso del ejército aqueo regresaba de Troya, se apostó en las rocas Gireas, cerca del cabo Cafareo, al sur de Eubea, y encendió una gran hoguera en los arrecifes. Los griegos creyeron estar cerca de un puerto y pusieron proa hacia el resplandor, de modo que estrellaron sus naves contra las rocas.

[104] Lepetimno y Metimna eran señores de Lesbos y murieron a manos de Aquiles cuando éste tomó la isla. Sus nombres son epónimos del monte más alto de la isla y de una de sus ciudades, respectivamente.

La historia de Ulises la explica así: era diestro en el hablar y muy astuto, pero también poco sincero, amigo del engaño y partidario de las malas artes; siempre miraba al suelo como si estuviera meditando algo; en la guerra parecía más valiente de lo que era, pero en realidad no sabía nada del armamento de los hoplitas, ni de formaciones para las batallas navales, ni de asedios; tampoco conocía la técnica del tiro con lanza o con arco. De sus numerosas hazañas, sólo una es digna de admiración: la del caballo de madera hueco por dentro que construyó Epeo[105] con la ayuda de Atenea, pero cuyo inventor[106] fue Ulises; se dice que en esta emboscada fue el más valiente de todo el grupo. Llegó a Troya cuando aún era joven y regresó viejo a Ítaca; su viaje de regreso fue más largo a causa de la guerra con los cicones, con quienes luchó en la zona costera de Ismaro[107]. Sin embargo, los episodios de Polifemo[108], de Antífates[109], de Escila[110], el descenso al Hades[111] y el canto de las Sirenas[112], Protesilao prohibe que los escu- 34

---

[105] Epeo es, en la *Ilíada*, un guerrero poco valeroso y sus hazañas no son objeto de mención. Sólo se distingue en la prueba de pugilato, con ocasión de los juegos en honor de Patroclo (cf. *Il.* XXIII 838-840). Sin embargo, en la *Odisea* es mencionado, efectivamente, como el artífice del caballo de madera (cf. *Od.* VIII 492 sigs. y XI 423).

[106] Se entiende que Ulises, más que «inventar» el caballo de madera, fue quien tuvo la idea de esa emboscada cuyo éxito radicaba en el artefacto en cuestión.

[107] Los cicones son una tribu de Tracia, aliados de Príamo. La lucha contra éstos fue, según la *Odisea*, el primero de los obstáculos con que Ulises se encontró en su viaje de regreso (cf. *Od.* IX 39-61). Ismaro es el nombre de la ciudad donde desembarcaron, cuyo saqueo provocó la ira de los cicones.

[108] Cf. *Od.* IX 105-566.

[109] Antífates es el rey de los lestrigones, causante de la destrucción de las naves que viajaban con Ulises y de la muerte de sus tripulantes; la nave de Ulises fue la única en salvarse.

[110] Cf. *Od.* XII 234-259.

[111] Cf. *Od.* XI 23-635.

[112] Cf. *Od.* XII 165-200.

chemos, y nos invita a ponernos cera en los oídos[113] y a rechazarlos, no porque estén faltos de belleza o de seducción, sino porque son absolutamente inverosímiles y falsos. Asimismo, ordena a la isla Ogigia[114], a Eea[115] y a los amores entre las diosas y Ulises[116], que pasen de largo en su navegación y que no echen el ancla en nuestros relatos. Ulises ya era mayor para estos amores; además tenía la nariz aplastada, era bajito, y su mirada se perdía en cabildeos y maquinaciones: un hombre con aire meditabundo no es atractivo para el amor. Pues ese hombre mató a aquel otro, más sabio y más valiente que él: Ulises a Palamedes. Protesilao nos lo ha demostrado suficientemente... Por esto a Protesilao le gusta tanto el canto fúnebre de Eurípides, cuando en su tragedia Palamedes dice:

Habéis matado, dánaos, habéis matado
al sabio más completo,
a la golondrina de las Musas que no hace daño a nadie[117]

y también más adelante, cuando dice que fueron persuadidos a actuar así por «un hombre astuto y sin escrúpulos»[118].

35 Al hijo de Telamón le llamaban Gran Áyax, no porque fuera alto o porque el otro fuera más bajo, sino por la magnitud de sus hazañas. Su participación en aquella guerra se interpretó como un signo de buen augurio, porque recordaban la gesta del padre: habiendo Heracles sido engañado por Laomedonte, Telamón colaboró en la venganza con Heracles y ambos to-

---

[113] Como los compañeros de Ulises para no oír el canto de las Sirenas.

[114] Es decir, la isla donde se encuentra la gruta de Calipso, cf. *Od.* V 1-227.

[115] Eea es la isla que habita Circe, cf. *Od.* X 133-466.

[116] Se refiere, sin duda, a Calipso que, aunque es una ninfa y no una diosa, tiene carácter divino y no humano, lo mismo que Circe, en cierto modo. Otro amor «divino» de Ulises es el de Polimela, hija de Eolo, del que no se habla en los poemas homéricos pero sí en tradiciones posteriores.

[117] Eurípides, fr. 588 Nauck.

[118] *Ibidem.*

maron Troya[119]. Siempre daba gusto verlo, incluso cuando iba desarmado: enorme de talla —era el más alto de todo el ejército—, y de carácter dulce y equilibrado; cuando iba armado, se pegaban a su lado, porque avanzaba como un rayo hacia Troya, manejaba con destreza un escudo enorme y sus ojos relucían por debajo del casco, igual que los leones cuando están a punto de saltar al ataque. Sólo se batía con los mejores, ya que decía que licios, misios y peonios[120] habían ido a Troya para hacer bulto: sólo sus jefes eran dignos de la batalla porque podían dar fama a quien los matara y no deshonrar a quien los hiriera. Cuando hacía un prisionero, no le quitaba las armas: una cosa es matar a un hombre y otra desnudarlo como un ladrón de mantos. Nadie se hubiera atrevido a pronunciar palabras desmedidas o insolentes en presencia de Áyax, ni siquiera en disputas entre varios; todos le cedían el asiento y le dejaban paso, no sólo la tropa, sino incluso los de alto rango. Era amigo de Aquiles y nunca competían el uno con el otro, ni voluntariamente ni por instinto; animaba a Aquiles cuando estaba triste, aun cuando su tristeza fuera por un motivo no pequeño, haciendo, a veces, como si compartiera su pena y otras como si se la reprochara. Cuando estaban sentados o andaban juntos, todos los griegos se daban la vuelta para verlos: nunca, después de Heracles, hubo dos hombres como ellos. Se dice también que Heracles se había ocupado de Áyax: cuando era un bebé, lo envolvió con su piel de león y lo elevó de esa guisa hacia Zeus, pidiéndole que hiciera invulnerable el contenido de la piel de león; fue entonces cuando un águila, mandada por Zeus atendiendo el ruego, dio nombre al niño y

---

[119] Laomedonte incumplió la promesa de regalarle las yeguas de Zeus a Heracles, cf. *supra*, nota 77.

[120] Los licios, con Glauco al frente, los misios, acaudillados por Eurípilo —hijo de Télefo— y los peonios —pueblo de Macedonia—, bajo el mando de Pireunes y Asteropeo, lucharon al lado de Príamo contra el ejército aqueo.

a este tipo de plegaria[121]; al verlo, era absolutamente evidente que había nacido con la intervención de los dioses, por la belleza y el vigor de su aspecto, hasta el punto de que Protesilao lo llama «estatua de la guerra». Y yo le dije: «Sí, pero este héroe enorme y divino fue tirado al suelo por Ulises...» y él me respondió: «Si los Cíclopes existieran, y si fuera verdad lo que de ellos se cuenta, ¡más fácilmente hubiera vencido Ulises a Polifemo que a Áyax!». He oído contar a Protesilao, extranjero, estas otras cosas sobre Áyax: dejaba crecer su cabellera para el Iliso, río de los atenienses; los atenienses que fueron a Troya lo amaban sobremanera, lo consideraban su jefe y hacían todo lo que les decía y él les hablaba en ático, sin duda porque vivía en Salamina[122], que los atenienses habían hecho un demo de Atenas; cuando tuvo un hijo, al que los aqueos llamaban Eurísaces, no le brindó otra educación que la ateniense y cuando en Atenas, en el mes de las Antesterias, ponen a los niños de dos años una corona de flores, él dispuso las cráteras como los de allí e hizo sacrificios según la usanza ateniense; además decía que él también celebraba las Dionisíacas que instauró Teseo[123].

La historia de su muerte —se mató a sí mismo[124]— es cierta, incluso Ulises debió de apiadarse de él, por aquellas palabras que pronunció en el Hades:

---

[121] Heracles fue a invitar a Telamón a participar en su expedición contra Troya y rogó a Zeus que concediese a Telamón un hijo tan valiente como él mismo. Después de la plegaria apareció un águila, de ahí el nombre de Áyax que recuerda a la palabra griega *aietós* que significa águila; cf. APOLODORO, *Biblioteca* III 12, 7; cf. también PÍNDARO, *Ístmica* VI 35 y sigs.

[122] El Gran Áyax reinaba en Salamina y, de hecho, allí iban los atenienses a rendirle tributo cada año.

[123] Además, Eurísaces, para no ceder el poder a su tío Teucro, muerto ya Áyax, entregó la isla de Salamina a los atenienses, con lo cual adquirió derecho de ciudadanía ateniense.

[124] Según la versión de los trágicos, Áyax enloqueció porque, al morir Aquiles, entregaron a Ulises sus armas y no a él; en su locura, mató los rebaños que tenían que alimentar a los aqueos y, al darse cuenta, se suicidó.

¡Ojalá no le hubiese vencido en el fallo!
Por tales armas guarda la tierra en su seno una cabeza
cual la de Áyax... [125]

que, según Protesilao, no fue allí donde las dijo Ulises, porque no bajó al Hades estando vivo, pero las debió de pronunciar en algún sitio. Cabe creer, en efecto, que Ulises sufrió por ello y que quisiera renunciar a su propia victoria, por piedad al hombre cuya muerte acarreó... Protesilao está de acuerdo con este pasaje de Homero, pero está mucho más de acuerdo con aquel otro verso que dice:

El juicio ... fallado por los teucros... [126],

pues libró a los aqueos de aquel ignominioso juicio y, en realidad, los que se sentaron a hacer de jueces votaron naturalmente en contra de Áyax: ¡el odio es hermano del miedo!

Cuando se volvió loco, los troyanos le temían más que antes: les daba miedo verlo lanzarse contra el muro y abrir una brecha en él. Rogaban a Poseidón y a Apolo, que habían elevado el muro, que protegieran la ciudadela y evitaran que Áyax llegara a tocar sus crestas. En cambio los griegos no dejaron de quererle; tomaban su locura como una desgracia y suplicaban a los oráculos que les indicara cómo podían hacer que volviera a la razón. Cuando lo vieron muerto, yaciente al lado de la espada, profirieron tan grandes lamentos que les llegaron a oír hasta en la ciudad de Troya. Los atenienses expusieron el cadáver y Menesteo [127] pronunció la oración fúnebre con la que los atenienses suelen honrar a los fallecidos en combate.

Protesilao conoce un bello gesto que Ulises tuvo en aquella ocasión: puso las armas de Aquiles sobre el cuerpo yacen-

[125] *Od.* XI 548.
[126] *Ibidem* 547.
[127] Según *Il.* II 550-552, es el jefe del contingente ateniense.

te de Áyax y, llorando, dijo: «Sé enterrado con estas armas que tanto amabas, quédate con la victoria que representan, y cede ya en tu cólera». Los aqueos aplaudieron las palabras de Ulises; Teucro [128] también las aplaudió pero rechazó enterrar las armas, pues no es correcto que el sepulcro contenga la causa de la muerte. Dieron sepultura a Áyax depositando su cuerpo en la tierra porque Calcas les había indicado que no convenía incinerar a los suicidas.

A Teucro imagínatelo como un hombre joven, de estatura, belleza y fuerza física notables.

36 FENICIO.—¿Conoce también Protesilao las leyendas de los troyanos, viñador, o no las considera dignas de mención por estar privadas de interés?

VIÑADOR.—Esto no sería, extranjero, propio de Protesilao: nada más alejado de él que la maldad. Se hace portavoz de las leyendas de los troyanos con gran entusiasmo, pues dice que también ellos, por su valor, son dignos de mención. Paso ahora a los relatos de los héroes troyanos antes de comenzar la historia de Aquiles: si te los contara después, considerarías que no tienen nada de admirable.

Protesilao, ciertamente, hace grandes elogios de Héctor, siguiendo en ello a Homero, que contó a la perfección sus vir-
37 tudes como conductor de carros, sus combates, sus decisiones, y demostró que Troya entera dependía de él y no de ningún otro; cuando, en el poema de Homero, Héctor habla jactanciosamente amenazando a los aqueos con incendiarles las naves, Protesilao dice que esto es completamente acorde con su manera de ser, pues era habitual en él expresarse así en los combates, y también lanzar miradas terroríficas y hablar a voces. Aunque era menos alto que el hijo de Telamón, no le era inferior en el combate, donde se mostraba tan ardiente como Aquiles. Sentía desprecio por Paris porque lo tenía por co-

---

[128] Se trata de Teucro, hijo de Telamón y Hesíone, por tanto, hermanastro de Áyax.

barde y siempre pendiente de su cabellera; por culpa de Paris, consideraba que llevar los cabellos largos era signo de vileza, por muy normal que fuera entre reyes e hijos de reyes. Tenía las orejas quebradas, no por haber practicado la lucha (pues, como te he dicho, ni él ni ningún bárbaro la conocían), sino porque lidiaba toros y, para él, enfrentarse a estas bestias venía a ser como un ejercicio militar —en realidad, esto también era lucha, aunque no lo supiera: dar la cara a sus mugidos, librarse al acoso de sus cuernos, coger al toro por el cuello y no soltarlo, aun habiendo sido herido por él, le servía de entrenamiento a la guerra—. La estatua que se encuentra en Troya representa al Héctor joven, como un adolescente, pero Protesilao dice que aún llegó a ser más bello y más alto. Murió hacia los treinta años, pero no como un prófugo o suplicando clemencia (pues éste es el retrato engañoso de Héctor que da Homero [129]), sino como consecuencia de un encarnizado combate: se había quedado solo en la parte exterior de la muralla —no había ningún otro troyano— y cayó después de una larga lucha; ataron su cuerpo sin vida a un carro y lo arrastraron, pero después lo devolvieron, tal como cuenta Homero.

---

[129] Se refiere sin duda a *Il.* XXII 136-144: Héctor había estado esperando valerosamente a Aquiles frente a la muralla de Troya pero en el último momento es presa del terror y huye. Más adelante, *ibidem* 199, es cuando se utiliza la misma palabra con la que el viñador califica a Héctor: prófugo; sin embargo, el contexto homérico no parece abonar este significado peyorativo ya que lo que se describe es el acoso en que perseguidor y perseguido no pueden evitarse; cf., en este sentido, la traducción de L. Segalà, *La Ilíada*, cit., pág. 358, muy precisa en el contexto homérico: «Como en sueños ni el que persigue puede alcanzar al perseguidor, ni éste huir de aquél». Después, vv. 250 sigs., Héctor se detiene y planta cara a Aquiles y, sólo cuando ha sido derrotado y está a punto de morir, le suplica que no deje su cuerpo a merced de los perros (v. 338 sigs.). Es bastante frecuente, en las referencias a los antiguos por parte de los escritores de época imperial, una cierta desvirtuación del contexto: Homero, de hecho, no tacha a Héctor de prófugo ni dice que suplique clemencia, ahora bien, estas expresiones son utilizadas en el texto; Filóstrato las aisla, descontextualizándolas, seguramente porque esto conviene a su relato o, tal vez, porque en su momento, ésta era la idea común.

38 Eneas le era inferior en el combate, pero sobresalía entre los troyanos por su inteligencia, gracias a la cual igualaba a Héctor. Aunque conocía bien la voluntad de los dioses y lo que le esperaba después de la caída de Troya, no se dejaba abatir por el miedo pues, sobre todo en los momentos de mayor peligro, se mantenía sensato y reflexivo. Los aqueos llamaban a Héctor la mano de los troyanos, pero a Eneas la razón, y esta prudencia de Eneas les acarreaba más problemas que la furia de Héctor. Ambos eran de la misma edad y de la misma estatura y, aunque la belleza de Eneas era menos notable, parecía más proporcionado y llevaba el cabello más largo. Su cabellera, no obstante, le tenía sin cuidado y no se preocupaba de ella; para él, el único adorno era su valor. Sus ojos eran tan fieros que bastaba con una mirada para restablecer el orden de formación en la tropa.

39 Licia vio nacer a Sarpedón y Troya le dio la gloria. En el combate era comparable a Eneas y acaudillaba todo el contingente licio unido, del que formaban parte dos hombres ilustres: Glauco y Pándaro. El primero era un hoplita muy renombrado y Pándaro, de quien se cuenta que Apolo Licio se le había aparecido cuando era un muchacho y le había enseñado a disparar con el arco, se caracterizaba por elevar plegarias a Apolo cada vez que cogía el arco en una situación difícil. Protesilao dice que todo el ejército troyano se puso a las órdenes de Sarpedón, ya que, además de su coraje y de su aspecto divino y noble, tenía dominados a los troyanos por la leyenda de su nacimiento: ciertamente eran celebrados como descendientes de Zeus los Eácidas, los Dardánidas y los hijos de Tántalo, pero él era el único de los que estaban en Troya, para defenderla o para atacarla, que había nacido directamente de Zeus, y ésta es una circunstancia que también ha dado grandeza a Heracles, y lo ha hecho más admirable a los ojos de los hombres. Sarpedón murió tal como dice Homero [130], rondando ya

[130] Murió a manos de Patroclo, cf. *Il.* XVI 482.

los cuarenta, y encontró sepultura en Licia, a donde llegó escoltado por los licios que mostraban el cadáver a todos los pueblos por los que pasaron; iba embalsamado con aromas y parecía que estaba durmiendo, por ello los poetas dicen que su cortejo fúnebre fue el Sueño[131].

Escucha ahora la historia de Paris Alejandro, si es que no te 40
resulta demasiado odioso.

FENICIO.—Me resulta odioso, en efecto; pero no por ello dejaré de escucharte.

VIÑADOR.—Dice Protesilao que Alejandro se ganó el odio de todos los troyanos, pero no era malo en la guerra. Añadía a su impresionante belleza la gracia y la lengua de un buen conocedor de las costumbres de los peloponesios; practicaba todas las técnicas militares y, en el manejo del arco, Pándaro no le dejaba atrás. Al llegar a la edad efébica se embarcó para Grecia, donde fue huésped de Menelao y, gracias a su belleza, le arrebató a Helena; murió con apenas treinta años. Estaba orgulloso de ser bello y él mismo se admiraba tanto como lo admiraban los demás, por ello Protesilao suele hacer bromas al respecto. Un día, al ver a este pavo real —a Protesilao le encanta la gracia y el colorido de este ave— desplegar sus plumas y admirarlas, y cómo, mientras las admiraba, las iba poniendo bien y en su sitio para que parecieran un collar de piedras preciosas, exclamó: «¡Mira! ¡Éste es el hombre del que hablábamos ahora mismo, Paris, el hijo de Príamo!». Y yo le pregunté: «¿Y en qué se parecen este pavo real y Paris?», y él me dijo: «¡En su amor a sí mismos!». Pues, en efecto, aquél se pasaba el día ocupándose de su aspecto, y examinando sus armas. Unas pieles de leopardo colgaban de sus hombros, no podía sufrir que el pelo se le ensuciara de polvo, ni siquiera en las batallas; estaba siempre resplandeciente, hasta las uñas de

[131] Cf. *Il.* XVI 450-457: es Hera quien aconseja a Zeus dar a Sarpedón un cortejo fúnebre con la Muerte y el Sueño Profundo por acompañantes, ante la imposibilidad del padre de los dioses de salvar a su hijo mortal.

las manos; tenía la nariz ligeramente aguileña, la tez blanca y los ojos igual que dibujados, como si una segunda ceja los perfilara.

41 Héleno, Deífobo y Polidamante iban juntos al combate, donde se esforzaban con igual vigor, y era famosa su costumbre de consultarse todo entre ellos. Héleno también se dedicaba al arte adivinatorio, como Calcas.

42 A propósito de Euforbo, hijo de Pántoo; del tal Euforbo que estuvo en Troya y murió a manos de Menelao, supongo que habrás oído hablar por el relato de Pitágoras de Samos [132]: en efecto, Pitágoras decía que él, anteriormente, había sido Euforbo y que, al reencarnarse, pasó de troyano a jonio, de guerrero a filósofo, de amante de los lujos a hombre austero; de modo que aquella cabellera que, al convertirse en filósofo, no era más que una costra de polvo, había sido, en Troya, cuando Euforbo, una bella melena rubia. Cree Protesilao que Euforbo tenía la misma edad que él; le tiene mucha compasión y confirma que fue él quien hirió a Patroclo [133] antes de que éste muriera a manos de Héctor; si Euforbo hubiera sido ya un hombre adulto, dice, no se le habría considerado inferior a Héctor. Al parecer, su belleza cautivaba incluso a los aqueos, pues se parecía a una estatua de esas en que se ve a Apolo bellísimo, imberbe y delicado.

He aquí, pues, extranjero, lo que nuestro bienhechor y divino héroe cuenta de los troyanos. Quizá ya sólo nos resta terminar con el relato de Aquiles, si es que no te asusta su duración.

---

[132] Sobre Euforbo, víctima de Menelao, cf. PAUSANIAS, II 17, 3; Pitágoras, el filósofo y matemático, pretendía haber vivido cuatro vidas anteriores: la primera, como Etálides, hijo de Hermes, la segunda, como Euforbo, la tercera, como Hermótimo y la cuarta como Pirro, un pobre pescador de Delos, cf. DIÓGENES LAERCIO, VIII 1, 4, y también FILÓSTRATO, *Vida de Apolonio de Tiana* I 1.

[133] Cf. APOLODORO, *Epítome* IV 6: Euforbo hiere a Patroclo antes de que Héctor lo mate.

FENICIO.—Según Homero, viñador, los Lotófagos estaban tan aficionados a su comida que incluso se olvidaban de su casa; pues yo, debes creerme, le tengo tanta afición a tu relato como ellos al fruto del loto; por nada del mundo me iría ahora de aquí, a duras penas podrían arrastrarme hasta mi nave, y una vez allí, me tendrían que atar, y lloraría y me lamentaría por no haber podido saciarme de tu relato. Además me has hecho comprender a Homero de una manera tal que ahora considero sus poemas como algo divino y demasiado perfectos para ser humanos; ahora me cautivan no sólo por su composición poética o por el encanto que los impregna, sino, sobre todo, por los nombres de los héroes, por sus genealogías y, por Zeus, por la manera en que Homero indica la suerte que corresponde a cada uno de ellos: el uno por matar a quien mata, el otro por morir a manos de quien muere. Ya no me sorprende en absoluto que Protesilao, como espíritu divino que es, sepa todas estas cosas; en cambio Homero, ¿de dónde ha sacado a Euforbo, a Héleno y a Deífobo y, por Zeus, a todos los guerreros del ejército enemigo que cita en su catálogo? Homero no se los ha inventado sino que, según el testimonio de Protesilao, da noticia de hechos acaecidos realmente, a excepción de algunos detalles que creyó más oportuno alterar con el fin de dar a su relato más variación y encanto. Por otro lado, lo que dicen algunos de que, en realidad, Apolo es el autor de los poemas y que los puso bajo el nombre de Homero, me parece que se impone por la fuerza, pues un saber como éste es más propio de un dios que de un hombre. 43

VIÑADOR.—Los mismos poetas consideran que hay una guía divina en toda poesía, extranjero, por ello unos invocan a Calíope, otros a todas las Musas, o incluso también a Apolo además de las nueve Musas, para que les asista en su relato; sin embargo, los poemas de Homero nada tienen de divino: es decir, ni Apolo ni las Musas son sus autores. Pues existió, extranjero, existió un poeta de nombre Homero que los compuso; según algunos, lo hizo veinticuatro años después de la gue-

rra de Troya, según otros, ciento veintisiete años más tarde, al inicio de la colonización en Jonia; otra versión dice que pasaron ciento sesenta años desde la guerra de Troya hasta la época de Homero y Hesíodo, es decir, cuando ambos compitieron en un certamen poético en Calcis, y Homero recitó siete poemas sobre los dos Áyax, donde explicaba cómo sus falanges eran compactas y poderosas, mientras que Hesíodo recitó el poema dedicado a su hermano Perses, en el cual le ordenaba que trabajara y que se dedicara a la agricultura, para no depender de otros y no pasar hambre. Ésta es la versión más verosímil sobre la época de Homero, ya que Protesilao se inclina por ella. En una ocasión, vinieron hasta aquí dos poetas que le dedicaron un himno al héroe; cuando se marcharon, se me apareció y me preguntó a cuál de los dos daría yo mi voto. Yo hice alabanzas del menos bueno —porque resultó que me había emocionado más— y Protesilao se echó a reír, «esto también le pasó a Panides, rey de Calcis», dijo, «a orillas del Euripo, que votó a favor de Hesíodo y en contra de Homero, ¡y eso que tenía más barba que tú!» [134]. Sin duda, extranjero: existió un poeta llamado Homero y los poemas son obra de ese hombre. Conoció los nombres y reunió las gestas yendo a las ciudades que cada uno había gobernado; viajó por toda Grecia cuando el tiempo que había transcurrido desde la guerra de Troya todavía no era suficiente como para oscurecer del todo lo que allí había ocurrido. Sin embargo, hubo aspectos que los aprendió de otra manera, sobrenatural y más allá de todo saber. Se cuenta que un día Homero soltó amarras hacia Ítaca porque había oído decir que el alma de Ulises estaba viva, y lo evocó. Cuando apareció Ulises, le preguntó lo sucedido en Troya, y él le dijo que lo sabía todo y que se acordaba bien de los hechos, pero que no diría nada si Homero no le asegu-

---

134 Ésta es una de las referencias más largas del *Certamen*, conocido sólo por tradición indirecta.

raba que, en justo pago, hablaría bien de él en su poema, que debía ser un himno a su sabiduría y coraje. Homero, claro, estuvo de acuerdo, y le aseguró que haría lo posible para que quedara satisfecho con el poema; entonces Ulises se lo contó todo, diciendo la verdad, tal como sucedió, ya que las almas difícilmente pueden mentir ante la sangre y el hoyo de los sacrificios...[135]. Cuando Homero ya se marchaba, gritando, le dijo: «Palamedes me reclama que pague por su muerte; yo sé que cometí delito y caeré sin duda alguna, pues los jueces de aquí son terribles, Homero, y tengo muy cerca el suplicio. Pero si a los hombres de ahí arriba no les parezco culpable por lo de Palamedes, los de aquí me castigarán menos. Haz que Palamedes no vaya a Troya, que no forme parte del ejército, y no digas que era un sabio. Sin duda lo dirán otros poetas, pero nadie los creerá si tú no lo dices». Ésta fue, extranjero, la conversación que mantuvieron Ulises y Homero, y así fue como Homero supo la verdad, pero cambió muchas cosas para poder contar en su relato lo que le había prometido a Ulises.

FENICIO.—Sobre la patria de Homero, viñador, y quiénes 44
eran sus progenitores, ¿jamás preguntaste a Protesilao?

VIÑADOR.—Muchas veces, extranjero.

FENICIO.—¿Y qué?

VIÑADOR.—Dice que lo sabe pero que, como Homero no lo menciona con el fin de que, así, las ciudades que lo deseen puedan adoptarlo como ciudadano, y también porque parece que existe un decreto de las Moiras según el cual Homero de-

---

[135] Así pues, según el relato de Protesilao, Homero, como Ulises, viaja en cierta forma al reino de los difuntos, y, así como Ulises interroga a Tiresias sobre cómo llegar sano y salvo a la patria, como le había aconsejado Circe que hiciera, Homero interroga a Ulises sobre la verdad de lo sucedido en Troya. También, así como en el pasaje homérico (*Od.* XI *passim*) la verdad es tema principal y obligado, por lo extraordinario de la situación, del mismo modo el paralelo es quizá, para Filóstrato, la única manera de obtener la verdad de Ulises. Una verdad que, lamentablemente, Homero se ve obligado a no respetar por la promesa hecha a su informador en situación tan extraordinaria.

be quedar sin patria, dadas estas circunstancias, dice, disgustaría a las Musas y a las Moiras si descubriera este secreto que, al fin y al cabo, no hace más que añadir gloria al nombre de Homero. En efecto, muchas son las ciudades y los pueblos que se atribuyen su paternidad; llegarían hasta el extremo de pleitear unas con otras, con tal de poder inscribir su nombre de ciudadanos al lado del de Homero. Ten por seguro, fenicio, que yo no habría silenciado este relato ni te lo habría escatimado si lo conociera: que todo lo que te he dicho te sirva de prueba, pues creo haberte contado sin cortapisas todo cuanto sé.

FENICIO.—Te creo, viñador, y respetemos la razón por la cual hay que callar estos hechos. Es ahora el momento de mostrarme a Aquiles, a menos que nos deje aterrorizados como hizo con los troyanos cuando surgió resplandeciente del foso, para atacarlos.

45 VIÑADOR.—No le tengas miedo a Aquiles, extranjero, pues, en la primera parte de mi relato, no vas a encontrar más que a un niño.

FENICIO.—Será para mí como un regalo si empiezas el relato en su infancia; tiempo habrá de dar con el Aquiles armado y en pleno combate.

VIÑADOR.—Así será y entonces podrás decir que ya lo sabes todo de Aquiles. Esto es, pues, lo que he oído sobre él. Peleo era frecuentado por una divinidad marina que, enamorada de él, se le unió en el Pelión; a la diosa le daba vergüenza esta relación y no le había revelado todavía ni quién era ni de dónde venía. Un día que estaba la mar en calma, encontrábase la diosa jugando con los delfines y los hipocampos; Peleo, desde un promontorio del Pelión, la vio, se dio cuenta de que era una diosa y tuvo miedo de que se le acercara. Pero ella le devolvió la confianza, recordándole que la Aurora amó a Titono y que Afrodita se rindió ante Anquises y que Selene solía visitar a Endimión mientras dormía. «Yo, además», le dijo, «te voy a dar un hijo, Peleo, que será más fuerte que cualquier

otro ser humano». Cuando nació Aquiles, lo llevaron con Quirón para que lo criara; éste lo alimentaba con cera de abejas y con tuétano de ciervos. Al alcanzar la edad en que los niños empiezan a pedir carros y astrágalos, no le privó de ellos, y también lo acostumbraba a las jabalinas, las pértigas y las carreras. Tenía también Aquiles una lanza pequeña que había tallado para él Quirón, y que enarbolaba imitando el combate. Cuando llegó a la edad efébica, su rostro era radiante, su cuerpo extraordinario, había crecido más de prisa que un árbol al lado de una fuente, y ya era muy celebrado tanto en banquetes como en actividades más formales. Como tenía un carácter demasiado exaltado, Quirón le enseñó música, ya que la música es buena para templar el ánimo y serenar los impulsos. No le costó gran esfuerzo aprender los acordes y cantaba acompañándose de una lira. Evocaba en sus cantos a los jóvenes de otros tiempos: Jacinto, Narciso y también Adonis [136]. Conocía los cantos fúnebres de Hilas y Abdero, ya que ambos murieron siendo efebos —uno fue arrastrado y desapareció en una fuente y al otro lo devoraron las yeguas de Diomedes— [137], y no podía cantarlos sin llorar. También he oído decir que le hacía sacrificios a Calíope y le pedía don para la música y maestría para la poesía; la diosa se le aparecía en sueños y le decía: «Muchacho, te concedo el don de la música y de la poesía en la medida suficiente para alegrar tus banquetes y para alejar las penas. Pero yo y Atenea hemos decidido que seas un guerrero, terrible en terribles batallas, y como también las Moiras lo ordenan, ejercítate en estas artes y ámalas, que más tarde ya habrá un poeta al que yo encarga-

[136] Los tres jóvenes objeto de los cantos de Aquiles tienen en común, no sólo su sorprendente belleza, sino también su origen o fin en la naturaleza, concretamente en la vegetación.

[137] Aparte de la muerte en plena juventud y en extrañas circunstancias, ambos tienen en común haber sido amantes de Heracles.

ré que celebre tus hazañas»[138]. Esto fue lo que le predijo sobre Homero.

En cuanto a su juventud, no es cierto, como muchos dicen, que creciera escondido en Esciros, ni aquello de que estaba entre muchachas[139]. Es difícil de creer que Peleo, que era el más excelente de los héroes, enviara a su hijo para que se escondiera de la guerra y de los peligros; además, teniendo en cuenta que Telamón mandó a Áyax, el propio Aquiles no hubiera soportado quedarse encerrado en un gineceo, dejando a otros la posibilidad de ser admirados y de adquirir buena fama por sus hazañas en Troya: pues había en él también grandes deseos de gloria.

46 FENICIO.—¿Qué sabe Protesilao de esto, viñador?

VIÑADOR.—Su versión es más creíble, extranjero, y más auténtica. Dice que cuando Teseo se desterró de Atenas después de la maldición de que fue objeto su hijo[140], y murió en Esciros a manos de Licomedes, Peleo, que había sido huésped de Teseo[141] y había participado con él en la cacería de Calidón, mandó a Aquiles a Esciros para que vengara a Teseo. Aquiles se hizo a la mar en compañía de Fénix, que por razón de su edad no era más que un consejero, y tomó Esciros al primer asalto, aunque estaba en un sitio elevado y construida

---

[138] Ésta es pues, al parecer, la diosa —la Musa Calíope— invocada en el primer verso de la *Ilíada* para que cante la cólera de Aquiles.

[139] En la corte de Licomedes: ésta es, en efecto, la versión más usual; Tetis lo escondió allí porque conocía la suerte que le aguardaba en Troya.

[140] Teseo mandó a sus dos hijos, Acamante y Demofonte, a Eubea y él se desterró de Atenas, puesto que el poder real lo ostentaba Menesteo, protegido por los Dióscuros que querían perjudicar a Teseo por haber raptado a Helena. En realidad, la tradición no habla de ninguna maldición contra los hijos de Teseo, quienes, a su regreso de Troya, recuperaron el trono de Atenas; es Teseo quien, al marcharse, maldice a Atenas, cf. PLUTARCO, *Vida de Teseo* 43.

[141] No parece haber más testimonio que éste de la hospitalidad de Teseo para con Peleo; desconocemos, pues, en qué circunstancias se produjo.

sobre un promontorio rocoso; capturó a Licomedes; en vez de matarlo enseguida, le preguntó qué le había llevado a asesinar a un hombre mejor que él. Licomedes le respondió: «Había venido hasta aquí, Aquiles, con ánimo criminal para intentar hacerse con el poder que me pertenece»; Aquiles lo soltó considerando que había matado en defensa propia y le dijo que abogaría por él ante Peleo [142]. Se casó con Deidamía, hija de Licomedes, y les nació un hijo, Neoptólemo, que recibió este nombre por la juventud con que Aquiles se había lanzado a la guerra [143]. Mientras vivió allí, Tetis le visitaba y atendía a su hijo como una madre mortal; pero cuando se produjo la asamblea del ejército en Áulide, lo trasladó a Ftía y, siguiendo el destino que se había urdido para él, declinó toda autoridad sobre el chico en favor de Peleo. Se dice también que fue ella quien mandó hacer sus armas, tales como nunca nadie había tenido. Y cuando armado con ellas llegó a Áulide, colmó al ejército de esperanza; hasta tal punto le reconocieron como hijo de una divinidad que hicieron sacrificios a Tetis en la orilla del mar y se inclinaron ante Aquiles cuando se levantó en

---

[142] Tampoco hay más noticias que ésta de la misión, en venganza de Teseo, que llevó a Aquiles a Esciros. Hay, pues, aquí, por el afán de apartar a Aquiles del gineceo de Licomedes, una hábil maniobra para unir las dos leyendas más al uso sobre este rey: a saber, su relación con Tetis y Aquiles y el matrimonio de éste con su hija Deidamía, por un lado, y su calidad de asesino de Teseo, por otro.

[143] De nuevo aparece una versión contradictoria respecto de la tradición más usual: el nombre de Neoptólemo, «joven guerrero», responde a la juventud con que el hijo de Aquiles partió para Troya, después de la muerte de su padre; sin embargo, el personaje de Filóstrato indica que el nombre se debe a la juventud de Aquiles cuando conquistó Esciros y se casó con la hija de su rey, engendrando por aquella unión a Neoptólemo. La lógica del asunto está clara: se trataba de demostrar que Aquiles no pasó una parte de su juventud escondido y alejado de las hazañas guerreras, disfrazado de jovencita. Gracias al relato de la venganza de Teseo no sólo se demuestra esto sino también que, muy joven, incluso antes de partir para Troya, Aquiles ya era un guerrero capaz de tomar el reino de Licomedes.

armas. También pregunté a Protesilao por su lanza de fresno, qué tenía de maravilloso, y me dijo que ese fresno era más largo que el de una lanza cualquiera: su madera era tan recta y tan resistente que era imposible romperla, la punta era de acero y podía atravesarlo todo, y, en el otro extremo, la empuñadura tenía incrustaciones de oricalco, con el fin de que, al clavarse, reluciera toda ella[144].

47 FENICIO.—Y en cuanto a las armas, viñador, ¿cómo dice que estaban decoradas?

VIÑADOR.—No de la manera que dice Homero, extranjero. Éste, sin duda, inventó armas maravillosas, donde había representadas ciudades, astros, guerras, escenas de campo, bodas y cantos; sin embargo, de las armas de Aquiles Protesilao dice lo siguiente: no ha habido otras armas de Aquiles que las que él mismo llevó a Troya, nunca fueron destruidas esas armas de Aquiles, ni es cierto que Patroclo las usara mientras Aquiles estaba enfadado. Lo cierto, no obstante, es que Patroclo murió armado con sus propias armas, mientras realizaba una gloriosa batalla, habiendo alcanzado ya la muralla; pero las armas de Aquiles quedaron siempre resguardadas e intactas, ya que, de hecho, en el momento de morir, el propio Aquiles no las llevaba, sino que, como creía que iba a una boda, iba desarmado, y murió así, coronado como un novio a punto de casarse[145]. Las armas no tenían ninguna decoración especial, eran más bien sobrias, pero llevaban incrustaciones de materiales diversos que, al mezclarse, producían reflejos tornaso-

[144] Cf., por ejemplo, *Il.* XVI 143-144 y XIX 390-391.

[145] Ésta es una versión tardía de la muerte de Aquiles según la cual, éste, al devolver el cadáver de Héctor, se había prendado de Políxena, una de las hijas de Príamo, y la pide en matrimonio. Príamo accede y Aquiles acude, sin armas, al templo de Apolo Timbreo para realizar la boda; Paris, oculto detrás de la estatua del dios, lo mata. En cambio, la única narración de la muerte de Aquiles en los poemas homéricos la hace Agamenón en el reino de los muertos, sin mencionar al autor de dicha muerte (cf. *Od.* XXIV 36 sigs.).

lados, como los del arco iris. Ésta es la razón por la cual son calificados como obra de Hefesto, más allá de toda técnica humana.

FENICIO.—¿Me vas a mostrar también a Aquiles, viñador, describiéndome su aspecto físico? 48

VIÑADOR.—¿Cómo no hacerlo, ya que tengo en ti un oyente entusiasta? Dice Protesilao que tenía una espesa cabellera, suave como el oro y de corte perfecto: siempre volvía a su sitio incluso cuando el viento o él mismo la agitaban; la nariz casi aguileña sin llegar a serlo, las cejas en forma de media luna. La pasión que había en sus ojos relucientes daba la impresión de que, cuando estaba en reposo, iba a lanzarse, pero cuando tomaba la decisión y se lanzaba, todavía se hacía más agradable de contemplar. A los aqueos, ante su presencia, les pasaba lo mismo que a nosotros ante fieros leones: nos encantan cuando están tranquilos, pero preferimos verlos, llenos de ardor, cuando se precipitan sobre un jabalí o un toro o cualquier otra bestia de combate. Dice también que la valentía de Aquiles se le notaba en el cuello, pues lo tenía ancho y robusto. Era el héroe con más acusado sentido de la justicia, tanto por su naturaleza como por haberse educado junto a Quirón: de esta etapa conservaba el desprecio por los bienes materiales, y llevaba este desprecio tan lejos que de las veintitrés ciudades que había tomado él solo —donde había hecho un gran botín— nada le interesó salvo una muchacha y, en vez de adjudicársela sin más, pidió permiso a los aqueos para quedársela. Cuando Néstor denunció la injusticia que cometían los aqueos si no le dejaban la mayor parte del botín a Aquiles, él dijo: «Dejadme a mí el papel principal de la hazaña realizada, y las riquezas que las acapare quien las quiera». En aquella asamblea, extranjero, tuvo origen la cólera de Aquiles contra Agamenón, en defensa de Palamedes; pues, al ir mencionando las ciudades que habían tomado juntos, dijo: «¡he aquí la traición de Palamedes! Que también a mí me juzgue el que quiera, ya que vengo de los mismos combates». Con estas pala-

bras Agamenón se dio por aludido y empezó a insultar a Aquiles; Ulises, por su lado, añadió que también era traición hablar a favor de un traidor. Aquiles lo echó de la asamblea ya que a los aqueos tampoco les había hecho ninguna gracia lo que dijo, y luego se despachó con multitud de injurias a Agamenón. A partir de entonces se quedó apartado del frente, sin hacer nada para el bien común y sin ni siquiera asistir a los consejos, hasta que llegaron a él las súplicas de Agamenón, cuando la situación ya era crítica para los aqueos. Fueron embajadores de estas súplicas Áyax y Néstor; el primero por ser pariente de Aquiles y porque ya se le había pasado el enfado que tuvo por las mismas razones que Aquiles; el segundo, por su sabiduría y su edad, que respetaban todos los aqueos. Por fin consiguieron de él que Patroclo se uniera a ellos en la lucha y éste, que hizo y sufrió todo cuanto dice Homero, murió luchando en el asedio de Troya; entonces Aquiles, sin hacer ni decir nada impropio ante esa muerte, lo lloró como un hombre y le rindió los honores fúnebres que deseaba para sí mismo y que creyó que satisfarían a Patroclo; después se fue a por Héctor. En cuanto a las exageraciones de que se sirve Homero cuando habla de los guerreros que caían de sus carros al ver aparecer a Aquiles, y de los que fueron degollados en el río, y la famosa crecida del río que se levantó contra Aquiles como una ola gigantesca [146], Protesilao aplaude su valor poético, pero las tilda de fantasiosas. En realidad, el Escamandro nunca podría crecer hasta el punto de que un hombre de la talla de Aquiles no llegara a cruzarlo, porque ni siquiera se cuenta entre los ríos más caudalosos, y, además, Aquiles no se habría lanzado a la batalla contra un río, por mucho que lo provocara, sino que se hubiera retirado, evitándolo, antes de lanzarse al ataque de una ola de agua. Mucho más verosímil es, creo, lo

---

[146] Estos tres episodios corresponden a pasajes distintos de la *Ilíada*; para el primero, cf. *Il.* XVIII 215-231; para el segundo y tercero, cf. *Il.* XXI 211-330.

que cuenta Protesilao: los troyanos se refugiaron tirándose al río; en este trance perecieron más hombres que a lo largo de toda la guerra, pero todo esto no se debió a la acción de Aquiles solo, sino que los griegos, envalentonados por su presencia, habían bajado con él al río y se pusieron a degollar a los que allí se encontraban. Aquiles, por su lado, sin preocuparse de ellos, libró el siguiente combate: había un hombre, del contingente de Peonia, al que también menciona Homero, llamado Asteropeo, nieto del río Axio y hábil con ambas manos. El tal peonio sobrepasaba en estatura a todos, aqueos y troyanos, y avanzaba como una bestia al encuentro de las lanzas —de hecho, Homero no habla de él en estos términos [147]—; dirigía una escuadra de jinetes peonios cuya fuerza estaba aún intacta, ya que había llegado a Troya recientemente, pero Aquiles los hizo huir, aterrados: creyeron que era un dios quien los atacaba porque jamás se habían encontrado con un hombre así. Sólo Asteropeo le plantó cara, y Aquiles sintió más miedo por él que cuando luchó contra Héctor; en realidad no pudo vencer al peonio sin heridas. Por ello, sus aliados le aconsejaban no luchar ese mismo día contra Héctor, pero Aquiles no se pudo contener y les soltó estas palabras: «¡Que vea que soy más fuerte que las heridas!», y se fue hacia Héctor que estaba apostado al pie de la muralla. Ya he dicho cómo éste afrontó la muerte cuando he contado su historia: Aquiles lo arrastró por toda la muralla, de una forma, en cierto modo, bárbara e impropia, pero comprensible porque era su manera de vengar a Patroclo. Porque Aquiles, a pesar de su naturaleza divina, siempre estaba dispuesto a todo por sus amigos: su irritación por lo de Palamedes fue parecida a la de todos los griegos, y, además, vengó a Patroclo y a Antíloco. En este sentido, es ab-

---

[147] Pocas son las menciones de Asteropeo en la *Ilíada*. Véase, especialmente, *Il.* XXI 139-204, pasaje en que éste, después de decir su origen, lucha valerosamente contra Aquiles, cuya espada le da muerte; este pasaje de la *Ilíada* da cuenta, más o menos, de lo que aquí se relata.

solutamente necesario conocer la conversación que tuvo con Áyax Telamonio sobre la amistad: cuando, después de estos acontecimientos, le preguntó Áyax en qué hazañas había corrido mayores riesgos, Aquiles le dijo: «En las que he realizado por mis amigos». De nuevo Áyax le preguntó qué había sido para él lo más agradable y llevadero, y Aquiles le contestó lo mismo. Al sorprenderse Áyax de que una misma empresa podía ser al mismo tiempo difícil y fácil, Aquiles dijo: «Es que cuando corro grandes riesgos por mis amigos lo hago con entusiasmo; es una manera de calmar el dolor que siento por ellos». Y Áyax le preguntó: «¿Qué herida, Aquiles, te ha dolido más?», y Aquiles respondió: «La que me ha hecho Héctor». «Pero si no te ha herido», dijo Áyax, «¡Claro que sí!», replicó Aquiles, «en la cabeza y en las manos, porque tú eres como mi cabeza, y Patroclo era mis manos».

49 Protesilao dice, extranjero, que Patroclo era algo mayor que Aquiles; y aquel hombre maravilloso y sensato era el más íntimo de sus compañeros; el que se alegraba cuando Aquiles estaba contento y se entristecía cuando él estaba triste, siempre le daba consejos y le escuchaba cantar; incluso los caballos lo llevaban tan contentos como si llevaran a Aquiles. Por su estatura y coraje estaba entre los dos Áyax: cedía en todo al hijo de Telamón, pero en ambos aspectos superaba al Locrio. Patroclo tenía una tez color de miel, los ojos negros, cejas discretas y una cabellera moderadamente larga; la cabeza se le asentaba sobre un cuello como el de los que se ejercitan en la palestra y, por fin, tenía la nariz recta con los agujeros dilatados, como los caballos fogosos.

50 FENICIO.—Oportunamente me haces pensar en los caballos de Aquiles, viñador; pues necesito saber en qué eran mejores que los demás caballos, ya que eran tenidos por divinos.

VIÑADOR.—Yo también, extranjero, le hice esta pregunta al héroe y me contestó que la inmortalidad de que se habla a propósito de ellos no es más que una leyenda de Homero, pero Tesalia, que es una buena tierra de cría de caballos, vio

crecer, por la intervención de algún dios, en la época de la juventud de Aquiles, dos caballos, uno blanco y otro pardo, de celeridad y naturaleza admirables; y, como por aquel entonces ya se creían todas las historias sobre el carácter divino de Aquiles, se creyó también que sus caballos eran divinos y superiores a los caballos mortales.

La muerte de Aquiles se produjo tal como da a entender 51
Homero, pues cuando dice que va a morir a manos de Paris y de Apolo[148], es porque sabía lo que había pasado en el templo de Apolo Timbreo y cómo, mientras hacía sacrificios y juramentos teniendo a Apolo por testigo, cayó muerto a traición[149]. En cuanto al sacrificio de Políxena sobre el túmulo de Aquiles y al amor que hubo entre ambos, del que suelen hablar los poetas[150], esto es lo que hay: Aquiles amaba a Políxena y obtuvo permiso para realizar la boda, a condición de que persuadiera a los aqueos de levantar el sitio de Troya; Políxena también amaba a Aquiles. Se habían visto uno al otro cuando el rescate de Héctor, pues Príamo fue a casa de Aquiles e hizo que su hija, la más joven de las que le había dado Hécuba, lo condujera de la mano —porque eran siempre los hijos más jóvenes los que acompañaban los pasos de sus padres—. Ciertamente, Aquiles era tan respetuoso con la justicia que, a pesar de estar muy enamorado, no intentó raptar a la muchacha cuando se encontraba en su casa, sino que se puso de acuerdo con Príamo para poder casarse con ella, depositando en él su confianza aun cuando Príamo quería aplazar la boda.

Así que, al morir sin armas en el transcurso de aquellos juramentos, se dice que, aunque las troyanas huyeron del san-

---

[148] Cf. *Il.* XXII 358-360: Héctor, agonizante, vaticina a Aquiles su perdición, por voluntad de Paris y de Apolo.

[149] Cf. *supra*, nota 145.

[150] En realidad, Políxena no es mencionada en ningún pasaje ni de la *Ilíada* ni de la *Odisea*. Tanto su sacrificio como sus amores con Aquiles pertenecen a tradiciones posteriores como los *Cantos Ciprios*, que siguen los poetas trágicos, especialmente EURÍPIDES en *Troyanas* y *Hécuba*.

tuario y los troyanos se dispersaron —no habían podido aguantar la caída de Aquiles sin sentir miedo—, Políxena desertó y huyó al campo de los griegos; la llevaron a casa de Agamenón donde vivió con mucha dignidad y prudencia, como una hija en casa de su padre; pero cuando ya hacía tres días que yacía Aquiles, se fue corriendo, de noche, a su túmulo y se dejó caer sobre su espada, profiriendo lamentos por su boda frustrada, y rogando a Aquiles que siguiera amándola y que se la llevara para no traicionar su promesa de matrimonio. Lo que se dice en Homero, en la obra donde habla por segunda vez de un pesaje de almas —si es que dicha obra es de Homero[151]—, que las Musas lloraron con versos fúnebres la muerte de Aquiles, y que las Nereidas se golpeaban el pecho, es, según dice, una gran exageración poética. Pues ni las Musas fueron hasta allí ni cantaron, y ni una sola de las Nereidas fue vista por el ejército, aunque si hubieran ido las habrían reconocido; ahora bien, acontecieron otros hechos admirables no muy distintos de los contados por Homero. El mar, desde el Golfo de Melas[152], hinchándose, primero lanzó un gran mugido, poco después irguiéndose como una gran cresta avanzó hacia el

[151] En *Il.* XXII 207-213 se produce, en el Olimpo, un primer pesaje de almas, que decide quién saldrá vencedor del enfrentamiento entre Héctor y Aquiles. Conocemos, por tradiciones posteriores, un segundo pesaje: el que efectúan Tetis y Eos de sus hijos, Aquiles y Memnón, respectivamente (sobre Memnón, cf. notas 68 y 71), que se enfrentan en el campo de batalla; en aquella ocasión es también Aquiles quien sale vencedor; éste era el tema de la tragedia perdida de Esquilo, titulada precisamente *Psychostasía* ('pesaje de almas'), cf. A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*^{2}, págs. 88 sigs.; es muy posible que la tragedia perdida de Sófocles titulada *Los Etíopes* tratara de los mismos temas, cf. S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4, págs. 127-128 (frs. 28-33). Por otro lado, la historia y hazañas de Memnón son relatadas en el poema épico *Etiópida* de Arctino, según Proclo; es posible también que en ellos se mencionara el episodio del pesaje y que alguno de estos poemas sea el aludido aquí por Filóstrato como atribuible o no a Homero.

[152] Hoy, Golfo de Saros, al norte del Quersoneso tracio.

monte Reteon[153]; los aqueos estaban aterrorizados y no sabían qué era lo que iba a caer sobre ellos y sobre la tierra. Cuando estuvo tan cerca como para cubrir el campamento, se oyó un lamento, agudo y profundo, como un coro de mujeres gime en un cortejo fúnebre. El suceso, en efecto, parecía cosa de dioses y sobrenatural, y todos acordaron como explicación que la ola había traído consigo a las Nereidas —porque había llegado hasta allí y no había inundado nada sino que se posó suave y llanamente sobre la tierra—, pero lo que siguió después de esto aún les pareció más divino. Al caer la noche, el quejido de Tetis, que llamaba a su hijo, recorrió el campamento, dejándoles sin habla; el grito fue penetrante y profundo, como el eco de las montañas: fue entonces cuando los aqueos ya no tuvieron ninguna duda de que Tetis había parido a Aquiles, aunque, por otro lado, antes no solían dudarlo. Aquel cerro que ves allí, extranjero, elevándose en la parte frontal del promontorio, lo levantaron los aqueos todos a una, cuando unieron el cuerpo de Aquiles con el de Patroclo en la sepultura, ofreciéndoles con él el mejor túmulo para ambos: de ahí que los que alaban la amistad celebren a Aquiles. Por otro lado, Aquiles fue quien, de entre todos los hombres, recibió los honores fúnebres más impresionantes, con todo tipo de ofrendas procedentes de Grecia entera; y los griegos, después de su muerte ya no consideraron hermoso llevar los cabellos largos. Amontonaron sobre su pira el oro que cada uno tenía, el que se había traído desde Grecia y el que habían obtenido como botín; esto lo hicieron inmediatamente y de nuevo cuando Neoptólemo llegó a Troya; entonces volvió a recibir todo tipo de tesoros, esta vez de parte de su hijo y de los aqueos que intentaban complacerle al máximo, hasta el punto de que, al embarcar para marcharse de Troya, se tiraban al suelo sobre el túmulo, y lo abrazaban porque creían abrazar a Aquiles.

---

153 Promontorio de la Tróade.

52 FENICIO.—Y, según Protesilao, viñador, ¿cómo era Neoptólemo?

VIÑADOR.—Era noble, extranjero, y aunque no valía lo que su padre, no era inferior al hijo de Telamón. Lo mismo puede decirse de su aspecto físico: era hermoso y tenía cierto parecido con su padre, pero había tanta diferencia entre ellos como la hay entre los hombres bellos y sus estatuas. Por otro lado, los tesalios, cada año, iban a cantar himnos a Aquiles, junto a su tumba, de noche: instituyeron una ceremonia que mezclaba los ritos de iniciación con los fúnebres, como los que celebraban los lemnios y, en el Peloponeso, los descendientes de Sísifo[154].

53 FENICIO.—Ahí viene otro relato, viñador, y no me lo dejaría escapar, por Heracles, ni aunque hicieras todo lo posible por ahorrártelo.

VIÑADOR.—Sin embargo, extranjero, las digresiones que se apartan de los relatos son consideradas por algunos como simple charlatanería para quienes no tienen nada que hacer. No obstante, veo que tú eres esclavo del mando de tu barco, esclavo de los vientos, cuyo soplo, por pequeño que sea, empuja su popa y te obliga a desplegar las velas y a ocuparte de tu nave, dejando en un segundo plano todo lo que no sea la navegación.

FENICIO.—¡Que se pierda el barco y todo lo que hay en él! La travesía que está haciendo ahora mi alma me resulta más agradable y valiosa; así que no consideremos vanas las digresiones del relato, sino tengámoslas por una ganancia suplementaria en este negocio.

VIÑADOR.—Tienes razón, extranjero, valorándolo así; escucha, pues, ya que es lo que deseas. Los ritos de los corintios —pues de ellos se trataba cuando he mencionado a los des-

---

[154] *Se refiere, concretamente, a los corintios y a la fundación de los Juegos Ístmicos, en honor de Melicertes-Palemón; véase más adelante, en el texto.*

cendientes de Sísifo—, en honor de Melicertes, y todos cuantos celebran por los hijos de Medea que murieron por culpa de Glauce[155], son parecidos a cantos fúnebres, mistéricos y llenos de inspiración divina, pues proporcionan paz a los hijos de Medea y celebran a Sísifo como en un himno. Asimismo, cada año Lemnos se purifica del crimen cometido por las lemnias contra los hombres de Lemnos, inspirado por Afrodita, y durante nueve días se apagan todos los fuegos de la isla. Un nave sagrada va en busca del fuego a Delos y, aunque llegue antes de los sacrificios, no toma puerto en Lemnos, sino que va dando vueltas en alta mar, costeando sus promontorios, hasta que, según el rito, le es permitido entrar en el puerto. La razón es, creo, que como invocan a los dioses secretos de la tierra, es necesario mantener puro el fuego en el mar. Luego, cuando el barco sagrado amarra en el puerto, reparten el fuego tanto para las actividades domésticas como para las artes que necesitan de él, pretendiendo así empezar una nueva vida a partir de ese momento.

Los ritos tesalios que se hacen en Tesalia en honor de Aquiles fueron mandados a los tesalios por el oráculo de Dodona; éste les ordenó que navegaran hasta Troya para sacrificar a Aquiles todos los años, y que, al degollar las víctimas, lo consideraran, ora un dios, ora un difunto. El origen de esto es el siguiente: una nave con velas negras hacía la travesía desde Tesalia hasta Troya; a bordo iban unos observadores en número doble a siete, dos toros, uno blanco y otro negro, ambos domesticados, y madera del monte Pelión, con el fin de no tener que pedir nada a la ciudad. Llevaban también el fuego desde Tesalia, lo necesario para las libaciones y agua sacada del Esperqueo; de aquí viene que los tesalios fueran los primeros en utilizar coronas de flores no marchitas para los sacrificios fúnebres, porque, aun en el caso de que los

---

155 *Glauce o Creúsa, hija de Creonte, rey de Corinto, con quien iba a* casarse Jasón; a causa de esta boda, Medea mató a sus hijos.

vientos alejaran la nave, las flores de sus ofrendas no estaban podridas o marchitas. Debían atracar de noche y, antes de tocar tierra, cantar desde la nave el siguiente himno a Tetis:

Tetis marina, Tetis, esposa de Peleo,
tú que diste a luz al gran Aquiles,
cuyo cadáver, que la naturaleza hizo mortal,
ahora guarda Troya. Pero el linaje
inmortal que tú le diste, lo tiene el Ponto.
Avanza hacia este túmulo elevado
que contiene las ofrendas de Aquiles,
avanza sin lágrimas con Tesalia,
Tetis marina, Tetis, esposa de Peleo.

Después del himno, se dirigían hacia el sepulcro, haciendo sonar un escudo como en la guerra y, corriendo al son, invocaban a Aquiles dando grandes voces; luego, después de poner las coronas en lo alto del túmulo y de cavar unos hoyos, degollaban al toro negro según los ritos fúnebres. También invocaban a Patroclo para el festín, y lo hacían para darle gusto a Aquiles. Al partir, después de sacrificar la víctima, bajaban ya hacia la nave, donde volvían a sacrificar a Aquiles, en la orilla, esta vez el otro toro, del que ofrecían, en este sacrificio, los cestos con las entrañas —éste era el sacrificio para el dios—; al alba zarpaban, llevándose a la víctima, para evitar que el banquete tuviera lugar en tierra enemiga.

Estos ritos, extranjero, tan venerables y antiguos, fueron abolidos, dicen, por los tiranos que, al parecer, gobernaron Tesalia después de los Eácidas, pero también fueron descuidados por el pueblo tesalio. Mientras algunas ciudades seguían enviando sus ofrendas, otras se negaban a hacerlo, diciendo que ya las mandarían al siguiente año, e iban retrasando el asunto. El país fue asolado por una terrible sequía y el oráculo ordenó honrar a Aquiles «como era debido»: eliminaron de las ceremonias todos los ritos que le ofrecían como dios, pues

así es como interpretaron el «como es debido», pero le sacrificaban como a un difunto, degollando cualquier víctima, hasta que se produjo la expedición de Jerjes a Grecia; entonces, los tesalios tomaron partido por los medos y de nuevo abandonaron el culto a Aquiles, porque una nave procedente de Egina navegó hasta Salamina, para brindar apoyo a los griegos, trayendo de nuevo a casa a la familia de los Eácidas. Pero más tarde, cuando Alejandro, el hijo de Filipo, después de conquistar Tesalia y dejar en libertad Ftía en honor a Aquiles obtuvo en Troya la alianza de Aquiles para luchar contra Darío, de nuevo los tesalios volvieron a coronar a Aquiles: la caballería tesalia que acaudillaba Alejandro se reunió alrededor del túmulo y lucharon los unos contra los otros simulando una batalla ecuestre y, antes de partir, le elevaron plegarias y le ofrecieron sacrificios, exhortándole a que los ayudara contra Darío como a él lo ayudaron Balio y Janto [156], gritándoselo desde los caballos. Luego, cuando Darío fue capturado y Alejandro estaba en campaña en la India, los tesalios redujeron el culto y no enviaban más que corderos negros. Sin embargo, los encargados del culto a veces ni siquiera llegaban hasta Troya o, si llegaban, lo hacían de día y realizaban el culto cada uno a su manera sin ningún orden. Entonces Aquiles montó en cólera, y si me pongo a contarte todos los males con que azotó a los tesalios, mi relato será algo más que pura charlatanería. Hace unos cuatro años, me encontré aquí con Protesilao y me dijo que venía del Ponto: había dado con una embarcación y navegó hasta Aquiles disfrazado de extranjero, como suele hacer a menudo. Al decirle yo que era un buen compañero y un excelente amigo de Aquiles, él me dijo: «Pero esta vez me he peleado con él. Me he enterado de que estaba irritado con los tesalios a causa del culto y le he dicho: 'Hazlo

[156] Balio y Janto son los nombres de los caballos de Aquiles, quienes, por ser inmortales, le sirvieron de gran ayuda.

por mí, Aquiles, y olvídalo', pero él no me ha hecho ningún caso y dice que va a mandarles algo malo procedente del mar; temo que este héroe cruel e implacable obtenga de Tetis algún mal para ellos». Yo entonces, extranjero, cuando oí esto que me contó Protesilao, creí que las cosechas de los tesalios se verían azotadas por Aquiles con las epidemias y los vapores que arruinan el grano —ya que parece ser que éstos son los males que el mar acarrea a los sembrados de tierra firme—. Creí incluso que algunas ciudades tesalias serían inundadas, como les ocurrió a Bura, a Hélice y a Atalanta, cerca de la costa de los locrios [157]; pues se cuenta que la primera fue totalmente sumergida y la segunda partida en dos. Sin embargo, Aquiles y Tetis decidieron otra cosa, con la cual los tesalios están abocados a la perdición. Es sabido que las normas sobre el molusco del que los hombres extraen la púrpura son estrictas: pues bien, los tesalios fueron acusados de infringir las normas de este producto de tintura. Si es cierto que eran culpables, no lo sé, pero el caso es que ahora se encuentran agobiados por el peso de la justicia; por ello sus tierras y sus casas son confiscadas; los esclavos han huido o han sido vendidos, y ya la mayoría no rinde culto ni a sus antepasados. Se han tenido que deshacer incluso de los mausoleos. Esta situación, extranjero, es, sin duda, el castigo procedente del mar con el que Aquiles amenazó obsequiar a los tesalios.

54 FENICIO.—Funesta, viñador, la cólera de la que hablas, e implacable. Pero dime qué cosa admirable cuenta Protesilao de la isla del Ponto [158], pues allí es donde se encuentra con él, ¿verdad?

---

[157] Bura y Hélice son ciudades de Acaya —este último nombre, no obstante, también corresponde a una ciudad tesalia— y Atalanta, aunque también es el nombre de una ciudad de Macedonia, aquí parece referirse al nombre de una pequeña isla cercana a Eubea y, por tanto, cerca de la costa lócrida.

[158] Se trata de la llamada Isla Blanca, en la desembocadura del Danubio, a donde Tetis llevó el cuerpo de su hijo.

VIÑADOR.—Sí, es allí, extranjero. Esto es lo que dice de ella: es una isla de la vertiente más inhóspita del Ponto, que se encuentra a la izquierda si se navega hacia él entrando por el estrecho; tiene una extensión de treinta estadios a lo largo y al menos cuatro a lo ancho. Está poblada de árboles, chopos y olmos, la mayoría sin orden alguno, pero los que están alrededor del santuario sí están bien alineados. Este santuario se eleva a orillas del lago Meotis [159] —que cuando desemboca en el Ponto lleva tanta agua como él— y se encuentran en él las estatuas de Aquiles y Helena [160], unidas por las Moiras.

Pues, aunque el amor nace de la vista y es así como lo celebran los poetas, Aquiles y Helena son los primeros que sin haberse visto antes —ella estaba en Egipto y él en Troya— se sintieron impulsados a amarse mutuamente, ya que el deseo de sus cuerpos nació de lo que oían. Como no les había sido adjudicada ninguna tierra bajo el sol para su vida inmortal, y como las islas Equínades, aquellas que miran hacia Eniades de Acarnania, ya habían sido mancilladas por Alcmeón que, después de matar a su madre, había ido a habitar en la embocadura del Aqueloo, una tierra creada después de su crimen, Tetis suplicó a Poseidón que sacara del mar una isla donde pudieran vivir. Poseidón, comprendiendo que la extensión del Ponto y el hecho de que no haya islas en él, obliga a navegar por él sin poder establecerse, hizo surgir la Isla Blanca —cuyas dimensiones son las que he dicho— para que la habitaran Aquiles y Helena, y para que los marineros pudieran hacer un alto en la travesía, resguardados del mar. Siendo como era dueño y señor de todo el líquido elemento, observó que ríos como el Termodonte [161], el Borístenes [162] y el Istro [163] vierten en el

[159] Llamado, hoy, Mar de Azov.

[160] Las tradiciones tardías atribuyen a Aquiles varias esposas: unas veces está casado con Medea, otras, con Ifigenia, o con Helena o Políxena.

[161] Río de Capadocia.

[162] Hoy, el Dnieper.

[163] Nombre antiguo del Danubio.

Ponto abundantes e inagotables corrientes; entonces amontonó los aluviones que estos ríos, procedentes de Escitia, arrastran hacia el mar y moldeó la isla, en las profundidades marinas, tal como la he descrito. Fue allí donde, por primera vez, se vieron y se abrazaron Aquiles y Helena; asistieron al banquete de bodas el propio Poseidón, Anfitrite y todas las Nereidas y todos cuantos ríos y divinidades desembocan y habitan en el Meotis y el Ponto. Dicen que en aquella isla viven unos pájaros blancos: son aves de agua que huelen a mar, y Aquiles los ha tomado a su servicio para que mantengan en orden el recinto sagrado con el aire de sus alas y con las gotas de agua que sueltan; tal tarea la llevan a cabo volando a ras de suelo y elevándose muy poco de la tierra. La isla se ofrece a los que surcan los abismos de la mar como un lugar sagrado donde apostarse, como un albergue acogedor; sin embargo, nadie puede habitarla, ni navegantes, ni los ribereños del Ponto, griegos o bárbaros, luego de atracar en ella y de hacer sacrificios, tienen que volver a embarcar antes de la puesta de sol, para no pasar la noche en tierra, y soltar amarras si el viento es favorable o, si no lo es, quedarse amarrados pero esperar a bordo del barco. Se dice que a esa hora Aquiles y Helena beben juntos y se dedican a la poesía, cantan odas a su amor, recitan los versos de Homero sobre la guerra de Troya y celebran también al propio Homero. Pues Aquiles sigue practicando el don poético que le regaló Calíope y se dedica a él con más intensidad desde que cesó de combatir. Ha compuesto un canto dedicado a Homero, extranjero, divino y muy poético; Protesilao lo conoce y lo recita.

55 FENICIO.—Y a mí, viñador, ¿me sería posible escuchar este canto, o no está permitido divulgarlo?

VIÑADOR.—De hecho, extranjero, muchos de los que se han acercado a la isla dicen haber escuchado éste y otros cantos de Aquiles, pero éste, creo, fue compuesto el año pasado, y es una maravilla, tanto por su realización como por su temática. Dice así:

Eco, que alrededor de aguas infinitas
habitas más allá del inmenso Ponto,
una lira en mis manos te hace vibrar.
Tú, divino Homero, canta para mí,
gloria de nuestros guerreros,
gloria de nuestras cuitas;
gracias a él no perecí,
gracias a él tengo todavía
a Patroclo, gracias a él, mi querido Áyax
se asemeja a los inmortales,
gracias a él, Troya, la que fue tomada por la lanza,
al decir de los sabios,
obtuvo gloria y no sucumbió.

FENICIO.—¡Maravilloso, viñador: Aquiles ha compuesto un poema digno de él y digno de Homero! Y, además, sabio es no alargarse en los cantos líricos ni componerlos con demasiada extensión. Ya desde muy antiguo, la poesía es, sin duda, digna de alto honor y muestra de sabiduría.

VIÑADOR.—En efecto, extranjero, desde muy antiguo. Pues dicen que ya Heracles, después de empalar el cuerpo del centauro Asbolo[164], le grabó este epitafio:

Yo, Asbolo, que no tiemblo ni ante la venganza de los dioses ni [de los hombres,
colgado de un frondoso pino abundante de resina,
yazgo, festín inagotable para cuervos de vida sin fin.

FENICIO.—Es que también en estas lides Heracles era un maestro, le gustaban las grandes palabras, viñador, donde se puede descubrir al verdadero poeta. Pero volvamos a la isla,

[164] El nombre de este centauro es desconocido en otros lugares; según la tradición más corriente, Heracles mató a los centauros Anquio y Agrio a golpes de antorcha, y a Élato disparándole una flecha, al tiempo que hería a Quirón en la rodilla.

pues nos hemos dejado llevar por la corriente —una corriente de las muchas que hay en el Ponto— y nos hemos alejado del relato.

56 VIÑADOR.—Volvamos allá, extranjero. Esto es lo que hay de los cantos que se oyen en la isla, en cuanto a la lengua en que son compuestos, suena divina y esplendorosa: se extiende por todo el mar con tanta fuerza que a los marineros, un tanto asustados, se les pone la carne de gallina. Los que han ido a amarrar allí dicen que también se oye retumbar de caballos, ruido de armas y un grito como los que se suelen lanzar en la guerra. Si han amarrado, sea en la parte norte, sea en la parte sur de la isla, y está por levantarse algún viento perjudicial para el amarre, Aquiles se lo anuncia desde la popa y les ordena que cambien de amarre, huyendo del viento. Muchos de los navegantes, de regreso del Ponto, navegan hacia aquí y me cuentan todo esto, y sobre todo, por Zeus, que cuando desde lejos avistan la isla, después de haberse dejado llevar por toda la inmensidad del mar, se abrazan unos a otros llorando de alegría; luego, al desembarcar, besan el suelo y se dirigen al santuario para elevar sus plegarias y hacer sacrificios a Aquiles. La víctima se acerca al altar por su propio pie según lo disponen los que viajan en la nave. En cuanto a la historia de la vasija de oro que apareció un día en la isla de Quíos, ya ha sido contada, extranjero, por hombres muy sabios, ¿por qué abordar de nuevo un tema que ya ha sido tan perfectamente tratado? En cambio, se dice que un día Aquiles en persona se le apareció a un comerciante que solía ir a la isla, le explicó lo acaecido en Troya, lo recibió como a un huésped y le dio de beber; después le ordenó que navegara hasta Troya y le trajera a una muchacha troyana, diciéndole que se llamaba tal y que era esclava de otro tal en Troya. El extranjero se quedó muy sorprendido por este encargo, se armó de valor y le preguntó para qué necesitaba una esclava troyana. «Es que, extranjero», dijo, «del linaje de Héctor y de sus antepasados, es la única que queda de la sangre de los Priámidas y Dardáni-

das». El comerciante, creyendo que Aquiles estaba enamorado de ella, compró a la muchacha y la llevó de regreso a la isla. Aquiles, al verlo de regreso, lo felicitó y le rogó que guardara a la muchacha en su nave —a causa de que, creo, les estaba prohibido a las mujeres entrar en la isla— y le invitó a ir, al anochecer, hacia el santuario a cenar con él y con Helena. Así lo hizo. Nada más llegar, Aquiles le dio un montón de dinero —¡los comerciantes no se resisten al dinero!— y, tratándole como a un huésped, le dijo que le aseguraba un negocio próspero y una buena travesía. Cuando se hizo de día, le dijo: «Ahora parte y llévate estos regalos, pero déjame a la muchacha en la orilla». Aún no se habían alejado un estadio de la costa, cuando les llegó el gemido de la muchacha, a quien Aquiles estaba despedazando y descomponiendo miembro a miembro.

En cuanto a las Amazonas, que según algunos poetas fueron a Troya a luchar con Aquiles, no fue en Troya donde las mató Aquiles, pues no veo cómo, verosímilmente, habrían ido a Troya como aliadas de Príamo, si éste había luchado contra ellas en Frigia, en tiempos de Migdón [165]; más bien creo que fue en la Olimpiada donde Leónidas de Rodas obtuvo su primera victoria en la carrera, cuando Aquiles mató a las más belicosas de estas mujeres; y fue, según dicen, en la propia isla.

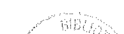
FENICIO.—Has tocado ahí, viñador, un tema importante y 57
has despertado mi atención, que, por otro lado, te he prestado a lo largo de todos tus relatos. ¿Esta historia también la sabes por Protesilao?

VIÑADOR.—Efectivamente, extranjero, ¡por este maestro sin par! Sin embargo, mucha gente que navega por el Ponto también la sabe. Pues resulta que en la vertiente más inhóspita del Ponto, donde se encuentra la cordillera Táurida, di-

[165] Cf. *Il.* III 182-190; Príamo ayudó a Migdón a luchar contra las Amazonas.

cen algunos que habitan algunas Amazonas, en el territorio que se extiende entre el Termodonte y el Fasis, ya después de salir de las montañas. Su padre y ascendiente, Ares, las educó en una sociedad que se dedicaba a la guerra, y las hizo vivir armadas y a lomos de caballos. Crían en las zonas pantanosas caballos suficientes para todo su ejército. Es imposible que tengan trato con hombres en su país, así que, cuando sienten la necesidad de tener hijos, bajan hasta el río Halis donde encuentran hombres y se unen con el primero que pasa; de vuelta a su pueblo y a su casa, si dan a luz varones los llevan hasta los límites de su territorio para que se los queden quienes los engendraron; cada uno de ellos se queda con cualquiera y los convierten en esclavos. Si, en cambio, dan a luz hembras, dicen que las quieren y, como las consideran sus iguales, las cuidan como es propio de la naturaleza de las madres, aunque no las amamantan; esto es a causa de su actividad guerrera, puesto que las debilitaría y aflojaría sus senos. De ahí que consideremos que el nombre de Amazonas proviene del hecho de que no son criadas con el pecho de sus madres, sino que éstas crían a sus hijas con la leche de los rebaños de caballos y con cera de rocío, una especie de miel que crece en los juncos de los ríos. Dejemos ahora de lado, en nuestro relato todo cuanto poetas y mitólogos han dicho acerca de las Amazonas, pues no sería útil para nuestro propósito actual. Hablemos, en cambio, de su expedición a la isla, de lo que allí hicieron y cómo terminó, ya que éste es también un relato que nos viene de Protesilao. Un día, un gran número de marineros y de armadores que transportaban mercancías desde el Ponto hacia el Helesponto fueron desviados hacia la ribera izquierda de ese mar donde, según dicen, vivían estas mujeres. Los capturaron y durante algún tiempo los tuvieron encadenados y les echaban de comer en pesebres, para luego deshacerse de ellos vendiéndolos a los escitas antropófagos del otro lado del río. Pero entre los capturados había un muchacho del que se apiadó una de las Amazonas por su belleza y se ena-

moró de él. Le suplicó a la reina, su hermana, que no vendiera a los extranjeros; una vez liberados, se unieron a ellas y, como ya hablaban del mismo modo que ellas, les relataron sus aventuras en el mar y la tormenta; entonces mencionaron el santuario de la isla al que se dirigían, no hacía tanto tiempo, y les hablaron de las riquezas que contiene. Las Amazonas descubrieron que sus huéspedes eran un hallazgo, porque eran marinos y constructores de naves y, como su territorio era rico en madera para la construcción de naves, fabricaron unas naves aptas para transportar caballos, con el fin de ir a atacar a Aquiles con sus monturas —y es que las Amazonas, cuando desmontan de su caballo, pierden su fuerza y se convierten en mujeres normales y corrientes—. Primero aprendieron a remar y se entrenaron en la navegación, luego, cuando ya dominaron el arte de navegar, hacia la primavera, levaron anclas desde la embocadura del Termodonte y llegaron al santuario, que distaba unos dos mil estadios como máximo, con unas cincuenta naves, creo. Amarraron en la isla y, lo primero, ordenaron a sus huéspedes del Helesponto que talaran los árboles que estaban dispuestos en círculo alrededor del santuario. Pero las hachas rebotaron hacia ellos, segándoles a unos la cabeza, a otros el cuello: murieron todos los que se habían puesto a cortar árboles. Entonces las Amazonas, gritando y excitando a sus caballos, se lanzaron en tropel hacia el santuario. Aquiles se las quedó mirando con ojos ardientes y terribles, se abalanzó como cuando atacó al Escamandro y a Troya, y sembró el pánico entre los caballos; fue peor que cuando se desbocan, se encabritaron, las mujeres no fueron para ellos más que una carga ajena y superflua, y se volvieron como fieras salvajes; se lanzaron contra las Amazonas que yacían en el suelo, las pisaron con sus cascos, con las crines erizadas y las orejas en punta, igual que los leones más feroces; les mordían los antebrazos desnudos a las que yacían en el suelo y, rasgando sus bustos, extraían de ellos las entrañas y las devoraban. Cuando se hubieron saciado de carne humana, re-



corrieron la isla retumbando, al galope, y deliraban, ebrios de sangre. Por fin se detuvieron en el extremo del promontorio y, viendo la amplia extensión del mar, creyeron que era una llanura y se precipitaron en él. También fueron destruidos los barcos de las Amazonas por un violento soplo de viento que se levantó contra ellos: como estaban amarrados de vacío y sin orden alguno, chocaron los unos contra los otros y quedaron aplastados, como en una batalla naval, donde un barco que se hunde es también un barco que quiebra a otro; de modo que todos los daños que frontalmente o de lado pueden infligir los capitanes en las batallas navales, todos, descargaron sobre aquellas naves vacías que se habían echado a la mar sin ninguna previsión. Los alrededores del santuario quedaron llenos de despojos de naves, de hombres tendidos en el suelo, que aún respiraban y devorados a medias, de miembros humanos esparcidos y de trozos de carne que los caballos habían escupido; Aquiles entonces decidió limpiar la isla: hizo levantarse una inmensa ola del mar que inundó y lavó toda la superficie.

58 FENICIO.—¡Aquel que no te considere, viñador, un ser muy amado de los dioses, es que él mismo es odiado por ellos! Pues a ti te ha sido concedido por los dioses, creo, el privilegio de conocer estos divinos relatos, el mismo privilegio que te ha hecho amigo íntimo de Protesilao. Pero, después de haber satisfecho mis ansias con tus relatos sobre los héroes, ya no me atrevería a preguntarte cómo resucitó Aquiles, puesto que me has indicado que esta historia él la considera inviolable y secreta. Sin embargo, quizás sí esté permitido hablar de los Cocitos y de los Piriflegetontes [166], o de la región del Aqueronte y de todo lo que trata de los nombres de ríos y lagos, y, ¡por

[166] Ríos de los infiernos, junto al Aqueronte.

Zeus!, también de los Eácidas, de sus juicios y de sus castigos[167].

VIÑADOR.— Sí que está permitido. Pero ya cae el día y los bueyes se recogen en los establos. Ya los ves; ahí vienen los tiros para que los desenganche; tengo que hacerme cargo de ellos y el relato que me pides es muy largo por el tiempo de que disponemos. Vete, pues, ahora a tu nave, feliz de llevarte los frutos de mi vergel y, tan pronto como el viento os sea favorable, échate a la mar, extranjero, y vierte una libación en honor de Protesilao desde tu nave, pues ésta es la manera habitual de rendirle culto los que sueltan sus amarras desde aquí; pero, si acaso el viento es contrario, ven aquí de nuevo al alba y obtendrás lo que pides.

FENICIO.—Te obedezco, viñador; que sea como dices. Y, ¡ojalá, por Poseidón, que no tenga que echarme a la mar antes de haber oído este otro relato!

[167] Se refiere a la fama de justo que se ganó el propio Éaco al desterrar de Egina a sus hijos, Telamón y Peleo, porque habían matado, por celos, a su hermanastro Foco.





GIMNÁSTICO

Considérense saberes actividades tales como filosofar, ha- 1
blar de forma elaborada, dedicarse a la poesía, a la música, a la geometría y también, por Zeus, a la astronomía —aunque sólo sea de forma superficial—; un saber es asimismo organizar un ejército y aun muchas otras cosas por el estilo: toda la ciencia médica, la pintura, la plástica, la escultura y el grabado, tanto en piedra como en hierro. Considérense, en cambio, artes manuales cuantas se sirvan de una técnica mediante la cual se consiga crear convenientemente un instrumento o un objeto, mientras que la denominación de saber corresponde sólo a las que he mencionado. Excluyo la navegación de las artes manuales puesto que esta actividad está relacionada con la combinación de astros, de vientos y de fenómenos invisibles; explicaré la causa por la cual afirmo esto [1]. Sin embargo, decimos a propósito de la gimnástica [2] que es un saber no inferior a los otros, hasta tal punto que me propongo exponer sus particularidades para utilidad de aquellos que quieran ser maestros de gimnasio. De hecho, la gimnástica de antaño dio hombres

---

[1] Explicación que, sin embargo, no se dará a lo largo de esta obra.

[2] Con el término gimnástica, que transcribiremos directamente de la palabra griega *gymnastikḗ (téchnē)*, se expresa, más que la práctica de ejercicios deportivos, la tarea del «gimnasta» o maestro de gimnástica, aquel que, en el gimnasio, enseña y prepara al atleta.

como Milón[3], Hipóstenes[4], Polidamante[5], Prómaco[6], Glauco[7], hijo de Démilo, y también atletas aun anteriores a éstos: Peleo, naturalmente, Teseo y el propio Heracles[8]. La gimnástica del tiempo de nuestros padres conoció atletas de menor importancia, pero también admirables y dignos de mención. En cambio, la de nuestros días ha hecho decaer tanto la calidad de los atletas que la mayoría de la gente mira con antipatía incluso a aquellos que la practican con devoción.

2 Me parece oportuno señalar las causas por las cuales se ha producido tal decadencia y, en la medida de mis conocimientos, ponerlas al servicio de quienes practican y enseñan a practicar la gimnástica, haciendo su defensa en nombre de la naturaleza ante las acusaciones de que es objeto dado que los atletas de hoy son, con mucho, inferiores a los de antaño. Sin duda, los leones de hoy no son en nada inferiores a los de antes, y lo mismo podría decirse de los perros, los caballos y los toros; en el reino vegetal, las viñas de hoy crecen igual que

---

[3] Milón de Crotona, atleta casi legendario, discípulo de Pitágoras, fue famoso por su imbatibilidad en la lucha: venció, en la categoría de adultos, cinco veces sucesivas en Olimpia (de 532 a 516 a. C.), seis en los juegos Píticos, diez en los Ístmicos y nueve en Nemea. Se decía de él que comía mucha carne: era conocido por haberse comido un toro entero en un solo día.

[4] De Hipóstenes se sabe que fue el primero en vencer en el pugilato infantil, en la Olimpiada 37. De adulto, venció otras cinco veces.

[5] Polidamante, hijo de Nicias y tesalio de nacimiento, era tan famoso como Milón por su envergadura. Se sabe que fue el vencedor de pancracio en el año 408 a. C., en Olimpia. Tenía en aquella localidad una estatua, realizada por Lisipo. Filóstrato vuelve a hablar de él en el § 22.

[6] Prómaco fue el vencedor de Polidamante en la prueba de pancracio de la Olimpiada siguiente (la 94). También tenía una estatua de bronce en Olimpia y otra de mármol en Pela de Acaya, su ciudad natal.

[7] Glauco, de Caristo (Eubea), era uno de los más famosos pugilistas de la antigüedad. Venció dos veces en los juegos Píticos, ocho en los Ístmicos y otras ocho en Nemea. Sin embargo, en Olimpia sólo venció una vez, en la prueba infantil (520 a. C.).

[8] Aquí se consideran tan históricos como los anteriores, aunque más antiguos, estos tres famosos héroes.

las de antaño, como también los frutos de la higuera; nada ha cambiado con respecto al oro, la plata y las piedras preciosas; sino que, al contrario, siguiendo los dictámenes de la naturaleza, todas estas cosas son iguales ahora que antaño. En cambio, en lo que se refiere a los atletas, todas las virtudes que antiguamente se les atribuía, no es que la naturaleza las haya perdido —de hecho, todavía hay hombres valientes, de gran belleza física e inteligencia—; lo que ocurre es que aquellas cualidades que brinda la naturaleza han sido deformadas, han dejado de tener su poder natural, a causa de entrenamientos inadecuados y de prácticas poco apropiadas. Cómo ha sucedido esto, ya lo diré más adelante; antes, sin embargo, examinemos los orígenes de la carrera, del pugilato, de la lucha y de otras actividades del mismo orden: dónde y cuándo tuvo su origen cada una de ellas. Para ello, habrá que tener siempre presentes las crónicas de los eleos[9]: es menester referirse a esas informaciones en pro de una mayor precisión.

Pues bien, de entre las actividades atléticas, unas son ligeras, a saber: la carrera de un estadio[10], la carrera de larga distancia[11], la carrera hoplítica[12] y la carrera doble[13]. Otras 3

[9] Las crónicas de los eleos eran listas con los nombres de los vencedores, en cada una de las especialidades.

[10] La distancia a recorrer era la longitud del estadio, es decir, aproximadamente entre 177,5 y 210 metros, dependiendo de cada estadio. Esta carrera, de corta distancia, era lo más parecido a las pruebas de velocidad o *sprint* actuales.

[11] Prueba, ésta, de resistencia, en la que se recorrían unos 4.800 metros, es decir, doce veces el estadio en ambas direcciones.

[12] Esta carrera consistía en recorrer dos veces el estadio —unos 400 metros— con todo el armamento, aunque más tardíamente éste quedó reducido simplemente a casco y escudo. Al parecer, esta prueba —después de su introducción tardía, a finales del siglo V a. C.— se celebraba en último lugar, antes de la clausura de los juegos y, seguramente, fue introducida para mostrar que la infantería se había consolidado como la principal fuerza militar. Cf. M. I. FINLEY-H. W. PLEKET, *The Olympic Games*, Londres, 1976, pág. 41.

[13] La carrera doble era dos veces el recorrido del estadio, unos 400 metros, la misma distancia que en la carrera hoplítica.

son de tipo pesado: el pancracio [14], la lucha [15] y el pugilato [16]. El pentatlón, por su lado, reúne aspectos de prueba ligera y de prueba pesada: la lucha y el lanzamiento de disco son pesadas, mientras que el lanzamiento de jabalina, el salto y la carrera son ligeras [17]. Antes de los tiempos de Jasón y de Peleo, salto y lanzamiento de disco tenían, cada uno, premio propio, así como el lanzamiento de jabalina, que bastaba para la victoria: esto sucedía allá por la época en que la nave Argo surcaba las aguas. Telamón era campeón de disco, Linceo de jabalina, los hijos de Bóreas de carrera y de salto; Peleo era subcampeón en todas estas pruebas pero vencía a todos en la lucha. Cuando combatieron en Lemnos [18], se dice que Jasón, por complacer a Peleo, unió las cinco competiciones en una y, de este modo, Peleo se alzó con la victoria y fue considerado

[14] Pancracio es un término técnico que se creó para aplicar a esta prueba, a partir del adjetivo *pankrátēs* y, por tanto, su significado vendría a ser «prueba de fuerza». Era una especie de combinación de lucha, boxeo y judo; se consideraba la prueba reina de los juegos.

[15] Éste era un tipo de lucha cuerpo a cuerpo en que el objetivo principal era que el adversario se anotara tres caídas, entendiendo por caída que las rodillas tocaran el suelo; cf., en este sentido, FINLEY-PLEKET, cit., pág. 38; en cambio, J. JÜTHNER, *Philostratos. Über die Gymnastik*, Leipzig-Berlín, 1909, opina que bastaba con vencer a la tercera caída de cualquiera de los contrincantes. Véase también más abajo, § 11.

[16] Pancracio, lucha y pugilato eran, en efecto, pruebas brutales, pero, sin duda, la más dura era el pugilato, donde casi todo estaba permitido: se podía golpear con el puño o con la mano, los púgiles boxeaban sin descansos hasta que uno de ellos quedaba K.O. o bien levantaba la mano derecha en señal de abandono. Estos luchadores solían quedar desfigurados después de un combate, y verles sangrar por la nariz era lo más habitual.

[17] De las cinco pruebas del pentatlón, la lucha y la carrera existían aparte, como hemos visto —se trataba de la carrera simple o de un estadio—, mientras que las otras tres —salto de longitud, lanzamiento de disco y lanzamiento de jabalina— en época histórica sólo formaban parte del pentatlón y no había competición de ellas por separado.

[18] Se trata de la primera escala de la nave Argo, en la isla de Lemnos, donde sólo encontraron mujeres —bajo el mando de Hipsípila— y se unieron a ellas.

por sus coetáneos un guerrero excelente por su bravura, tanto por el valor de que hizo gala en el combate como por el coraje aguerrido que mostró en las pruebas del pentatlón, hasta el punto de participar también en el lanzamiento de jabalina.

El origen de la carrera larga es éste: unos correos de Arca- 4 dia iban y venían a Grecia como portavoces de los enemigos; se les había recomendado no ir a caballo, sino servirse sólo de sus piernas para hacer el recorrido. El hecho de recorrer siempre en breve tiempo y durante el día una distancia equivalente a la de la carrera larga, los convirtió en una especie de corredores-correo y también los ejercitó en la guerra.

La carrera de un estadio encuentra su origen en lo siguiente: 5 estaban los eleos sacrificando a sus dioses; aunque las víctimas ya estaban dispuestas sobre el altar, no habían encendido el fuego todavía. Entonces, los corredores se alejaron un estadio del altar y un sacerdote se quedó de pie junto a él, haciendo de juez con una pequeña antorcha. El que llegó primero y encendió el fuego para las víctimas fue aclamado como vencedor olímpico.

Cuando los eleos terminaron sus sacrificios, propusieron a 6 los helenos que habían acudido como espectadores la celebración de sacrificios conjuntos. Con el fin de que la llegada de sus corredores no fuera deslucida, éstos empezaron la carrera alejándose del altar un estadio, como si animaran a participar a todos los griegos, y regresaron al mismo lugar como anunciando que toda Grecia se había unido a la fiesta. Éste es, en efecto, el origen de la carrera doble, según la tradición.

Las antiguas carreras hoplíticas, especialmente las que te- 7 nían lugar en Nemea, las denominadas enoplias y ecuestres, remontan a los tiempos de la expedición de los Siete, entre los que se contaba Tideo[19]. Sin embargo, la carrera hoplítica olím-

---

[19] Tideo participa también, en su marcha hacia Tebas, en los juegos en honor de Arquémoro, que tienen lugar en Nemea y que habrían de convertirse en los Juegos Nemeos.

pica, según los eleos, tiene otro origen. Los eleos estaban en guerra con los dimeos; era una guerra tan encarnizada que ni siquiera hubo tregua para la celebración de los Juegos en Olimpia. El día que debían iniciarse los Juegos, los eleos ganaron la batalla; se cuenta que un hoplita recorrió la distancia entre el frente y el estadio para anunciar la buena noticia de la victoria. Este relato es bastante convincente, pero he oído contar la misma anécdota a los delfios, evocando su larga guerra contra los focios, y a los argivos, refiriéndose a su constante guerrear contra los lacedemonios, y a los corintios, que lo cuentan recordando la guerra que mantuvieron en el Peloponeso por los territorios del Istmo [20]. Sin embargo a mí me parece que el origen de la carrera hoplítica es otro. No hay duda de que este tipo de competición ha de tener un origen relacionado con la guerrear ya que, para indicar el inicio de la prueba, hay que mostrar el escudo, indicando así que se pone fin a la

---

[20] Alusión a tres famosos acontecimientos bélicos que mantuvieron los pueblos mencionados, siempre por el afianzamiento del propio territorio, todos ellos, además, en lugares donde se realizaban —o habían de realizarse— juegos atléticos. Se intenta, pues, establecer que esos lugares habían de gozar de estabilidad política reconocida por los demás griegos (incluso la referencia a Argos va en ese sentido pues, como es sabido, los Juegos Nemeos se celebraron a menudo en Argos). La guerra entre delfios y focios, también llamada Guerra Sagrada (s. VI a. C.), tuvo por objeto la autonomía de Delfos respecto de la Fócide y a ella contribuyeron en gran medida los tesalios; cf. sobre el tema A. WIECHERS, *Aesop in Delphi*, Meisenheim am Glan, 1961, págs. 18 sigs. La rivalidad entre Esparta y Argos, por su lado, se produce a lo largo de los siglos VIII y VII, por la hegemonía del Peloponeso. La victoria definitiva es para Esparta (2.ª mitad del s. VII), en el marco de la segunda guerra mesenia. El artífice del poder argivo fue el tirano Fidón, y, a raíz de la desaparición de éste, los argivos cedieron al poder espartano. En cuanto al dominio de los corintios sobre el Istmo, sobre el que hay varias leyendas (cf. PAUSANIAS II 1, 4-7), Filóstrato debe de referirse, sin duda, al enfrentamiento con Atenas a quien Corinto disputaba la hegemonía marítima —lo cual, en cierta medida, es considerado como una de las causas de la Guerra del Peloponeso— y con quien finalmente se alió para defender el Istmo de los espartanos con Agesilao al frente; cf. JENOFONTE, *Helénicas* IV 5, 4.

tregua[21] y que es necesario coger las armas. Si se pone atención a lo que dice el heraldo, se oye que anuncia a todos el fin de las competiciones con premio, la trompeta indica que empiezan las pruebas de Enialio[22] y llama a los jóvenes a las armas; asimismo, el anuncio ordena que se lleven ya el aceite, no porque estén bastante untados sino porque las pruebas en que es necesario untarse ya han terminado.

La carrera hoplítica más famosa era la que hacían en Beocia 8
y, concretamente, en Platea, tanto por la longitud del recorrido como por el armamento que llevaban los atletas: iban armados hasta los pies y totalmente protegidos como si fueran a un combate de verdad; además era famosa porque la relacionaban con la espléndida hazaña de las guerras médicas[23] —pues los griegos instauraron esta prueba a raíz de aquella lucha contra los bárbaros—; esta carrera hoplítica de Platea contaba con una normativa especial para sus participantes: el que era coronado vencedor una vez en esta prueba, cuando quería volver a participar tenía que estar muy seguro de la condición física de su cuerpo ya que si era derrotado, se le ejecutaba.

El pugilato es una aportación de los laconios y tuvo gran di- 9
fusión entre los bébrices[24], pueblo antaño bárbaro. En esta prueba tuvo excelentes actuaciones Pólux, motivo por el cual fue ensalzado por los poetas. Los antiguos lacedemonios prac-

---

21 La palabra griega *ekecheiría* significa, en efecto, un alto en las hostilidades. Parece, sin embargo, que aquí el término adquiere valor metafórico y se refiere al tiempo que duran las pruebas puramente deportivas, después de las cuales tienen lugar las militares.

22 Epíteto de Ares, «el belicoso».

23 Se refiere a la batalla de Platea (479 a. C.) en que los griegos, al mando del espartano Pausanias, derrotaron a Mardonio, yerno de Jerjes, quien, después de saquear Atenas por segunda vez, se había retirado a Beocia. La batalla tuvo lugar cerca de la ciudad de Platea.

24 Los bébrices, de Bitinia, tenían por rey a Ámico de quien se dice que inventó el pugilato atacando con los puños a los extranjeros que llegaban a Bitinia. Cuando los Argonautas desembarcaron allí, Pólux aceptó el reto y venció.

ticaban el pugilato por esta razón: no llevaban yelmo, ni siquiera consideraban que utilizarlo en los combates era una costumbre de su tierra. Al contrario, utilizaban escudo en vez de yelmo y lo manejaban con gran habilidad. Para evitar que los alcanzasen en el rostro cuando eran atacados, se ejercitaron en el pugilato y, de este modo, aprendieron a protegerse el rostro. Con el paso del tiempo, sin embargo, descuidaron la práctica del pugilato, y también la del pancracio, ya que consideraban deshonroso este tipo de combate; por ello, cuando algún espartano es vencido en estas pruebas, es habitual tachar a los espartanos de cobardes.

10 La preparación para el antiguo pugilato era la siguiente: se metían cuatro dedos en una especie de guante y lo enrollaban de forma que quedara como un puño cerrado, luego lo sujetaban por abajo con un cordel que, a modo de soporte, descendía hasta el codo. Actualmente, sin embargo, esto ha cambiado totalmente; ahora se suele curtir la piel de grandes bueyes y se fabrican unos guantes de pugilato abultados y rápidos de poner[25]; ahora bien, el pulgar no participa con los otros dedos al golpear cuando se responde a los golpes recibidos; es como si no toda la mano tomara parte en la lucha. De ahí que se excluyan de los estadios los guantes de piel de cerdo, ya que las heridas que provocan son dolorosas y difíciles de curar.

11 La lucha y el pancracio encuentran su origen en las actividades bélicas. El primer ejemplo de ellos se da en la batalla de Maratón, donde los atenienses combatieron con tanto ardor que parecía una lucha; en segundo lugar, cabe mencionar la batalla de las Termópilas cuando los espartanos, rotos sus es-

[25] Durante los siglos VI y V a. C. se utilizaban las llamadas *meilíchai*, o correas suaves, de modo que el pugilato era más una prueba de agilidad que de fuerza; sin embargo, a partir del siglo IV el uso de las *sphaîrai* o guantes redondos, modifica totalmente el carácter del pugilato que pasa a ser más parecido al boxeo actual. Filóstrato hace referencia a esta transformación aunque, incomprensiblemente, explica con poca precisión este cambio de técnica.

cudos y lanzas, combatieron brillantemente con las manos desnudas. De todas las actividades atléticas, se considera que la más importante es el pancracio, aunque, de hecho, es como una lucha y un pugilato incompletos. Sin embargo, a diferencia de otros pueblos, los eleos consideran superior la lucha, ya que, según los poetas, es una prueba dolorosa no sólo por el cuerpo a cuerpo de los luchadores —que los obliga a tener una constitución ágil y flexible— sino también por el hecho de tener que superar tres asaltos, porque hay que abatir tres veces al adversario [26]. Sin embargo, los eleos consideran que, tanto en el pancracio como en el pugilato, es difícil obtener la victoria sin esfuerzo, y, por tanto, no excluyen a los luchadores, puesto que su normativa dice que la victoria en la prueba de la lucha sólo corresponde a aquella que se obtiene con una lucha reñida y fatigosa. Para mí, la razón por la cual la normativa establece esto es muy clara: si ya es duro luchar en Olimpia, mucho más difícil es pasar la prueba de entrenamiento [27]. En cuanto a las pruebas ligeras, quien quiera participar en la carrera de larga distancia se ejercitará en un recorrido de ocho o diez estadios; para practicar el pentatlón, habrá que ejercitarse en cualquiera de las pruebas ligeras; mientras que los corredores, se entrenarán con la carrera de un estadio, con la doble, o con dos de las tres existentes [28]. No hay nin-

---

[26] Cf. nota 15.

[27] Los eleos, que también premiaban los entrenamientos previos a la competición, admitían también a los luchadores en los entrenamientos de pancracio y pugilato ya que consideraban que la lucha los preparaba suficientemente para ello. Estos entrenamientos previos eran obligatorios en Olimpia, de modo que los atletas, al inscribirse en una competición, se comprometían mediante juramento a entrenarse en el mismo lugar donde debían competir al menos durante un mes antes de los juegos, bajo la mirada atenta de los jueces. Ésta es una demostración clara de que el deporte no era valorado únicamente como fin sino también como medio.

[28] De hecho, como se ha visto, hay cuatro tipos de carrera: la carrera de un estadio, la carrera doble, la carrera de larga distancia y la carrera hoplítica. Aquí, no obstante, es lógico pensar que Filóstrato excluye la carrera ho-

guna dificultad en tales entrenamientos, ya que el sistema para los ejercicios ligeros es el mismo, tanto si son los eleos los que entrenan, como si son otros. En cambio, el atleta de pruebas pesadas es entrenado por eleos, en la época del año en que el sol abrasa el suelo en los valles de Arcadia, y debe soportar, desde que el entrenamiento empieza a mediodía, la polvareda que levanta, más cálida que la arena de Etiopía [29]. Pero de estos deportes tan penosos, el más duro es el del luchador, porque en el pugilato, cuando llega la hora de salir al estadio, aunque es golpeado, también golpeará y dará patadas, y, si está bien entrenado, hará que no sea más que una sombra de combate; el pancraciasta, por su lado, aunque a la hora de disputar la prueba deberá hacerlo de todas las maneras que son propias del pancracio [30], al menos podrá entrenarse ahora en una cosa, ahora en otra; en cambio la lucha es lo mismo antes de la competición que durante la misma: cada movimiento pone a prueba al luchador, de lo que sabe y de lo que puede. Con razón se dice que en la lucha hay que doblarse, pues para el luchador doblarse equivale a seguir de pie [31]. Por eso, los

---

plítica ya que ésta, como él mismo ha explicado (cf. § 7), queda aparte de las verdaderamente deportivas.

[29] La fecha de los juegos se fijaba según un calendario religioso, de modo que el tercer día de los juegos coincidiera con la segunda o tercera luna llena después del solsticio de verano: es decir, o agosto o septiembre. Por lo tanto, los entrenamientos tenían lugar siempre en pleno verano.

[30] Es decir, sea ejercitando los puños, sea el cuerpo a cuerpo, sea los pies o las zancadillas con que inmovilizaba al contrincante.

[31] Se entiende doblarse «en redondo», esto es, sin flexionar las rodillas, pues, como se ha dicho (cf. nota 15), hincar la rodilla en tierra es ya suficiente para la descalificación o, al menos, es el primer paso para caer al suelo y dar en él con la espalda. En efecto, las fuentes divergen a propósito de la descalificación en la lucha: si por un lado, tocar con la rodilla en el suelo ya es motivo de descalificación, según algunas, la expresión «doblarse» habrá que entenderla haciendo referencia a la cintura, pero no a las rodillas; por otro lado, según otras fuentes, la descalificación venía cuando el luchador daba con la espalda en el suelo; en este caso, doblar, flexionar el cuerpo, incluso las rodillas, era una manera de evitarlo.

eleos otorgan un premio al mejor preparado, sólo por las sesiones de entrenamiento.

Estos deportes no aparecieron en competición todos al mis- 12
mo tiempo, sino que uno después de otro fueron descubiertos y perfeccionados por la gimnástica. Antiguamente en Olimpia[32], hasta la decimotercera Olimpiada, la competición consistía sólo en la carrera de un estadio, en la cual vencieron los eleos tres veces, los mesenios siete, y una vez un corintio, otra uno de Dima y otra uno de Cleonas[33], pero todos en Olimpiadas distintas, ninguno en dos consecutivas[34]. En la decimocuarta Olimpiada empezó la carrera doble; la victoria fue para Ipeno de Elea. A la siguiente Olimpiada, se introdujo la carrera de resistencia y su vencedor fue el espartano Acanto. Se empezó a practicar el pentatlón y la lucha de adultos en la decimoctava Olimpiada: en la lucha venció Euríbato de Lusias y en las cinco pruebas el laconio Lampis; sin embargo, hay quienes inscriben a Euríbato de Esparta como vencedor también en el pentatlón. En la vigésimo tercera Olimpiada ya fueron convocados hombres para disputar el pugilato; Onomasto de Esmirna consiguió la victoria con gran esfuerzo y logró que el nombre de Esmirna apareciera inscrito con estas bellas

---

[32] La primera Olimpiada tuvo lugar el año 776 a. C. y se celebraron, sin interrupción, cada cuatro años, hasta el 393 d. C. en que fueron suprimidas por orden del emperador Teodosio.

[33] Ciudad de la Argólida que, junto con Dima —en Acaya— y Mesenia —en el Peloponeso—, eran ciudades relativamente poco importantes; más adelante, se menciona a Euríbato de Lusias, pequeña ciudad cerca de Atenas; todo lo cual demuestra que las primeras Olimpiadas tenían una importancia más bien local, dado que todos los atletas eran del Peloponeso o del Ática. Después fueron ya incorporándose atletas de regiones más lejanas, especialmente de Jonia.

[34] Estos datos, junto con otros que aquí no menciona Filóstrato, como el nombre de todos estos atletas, nos son conocidos también por JULIO AFRICANO, *Olympiadon anagraphé*, ed. de I. RUTGERS, Leyden, 1868 (Chicago, 1980); Julio Africano vivió en Palestina durante el reinado de Heliogábalo (218-222).

palabras: «a todas las ciudades jonias y lidias, a todas las del Helesponto y Frigia, a todos los pueblos de Asia, a todos por igual, Esmirna los superó y fue la primera en obtener la corona olímpica». Aquel mismo atleta dictó las normas para el pugilato, de cuyo texto se sirvieron los eleos para conocer mejor el pugilato. Ni siquiera los arcadios tuvieron reparo en aceptar aquellas normas de combate, aun dictadas por uno que procedía de la afeminada Jonia. En la trigésimo tercera Olimpiada apareció por primera vez el pancracio, en el que venció Lígdamis de Siracusa. Este siciliano era tan enorme que sus pies medían un codo[35]; se cuenta que recorrió los codos que medía el estadio con el mismo número de zancadas[36].

13 Dicen que el pentatlón infantil se inició en Olimpia en la trigésimo octava Olimpiada, cuando venció el lacedemonio Eutelidas, pero después de él ya ningún otro muchacho compitió en esta especialidad en Olimpia. El vencedor en la carrera de un estadio infantil de la cuadragésimo séptima Olimpiada —la primera vez que se practicó esta especialidad— fue un pastorcillo, Poliméstor de Mileto, que, con la velocidad de sus pies, superaba a una liebre[37]. En cuanto al pugilato infantil, unos dicen que empezó a practicarse en la cuadragésimo primera Olimpiada y que venció Filitas de Síbaris, otros, sin embargo, dicen que fue en la Olimpiada sesenta y que su vencedor fue Leocreonte de la isla de Ceos. Según la tradición, Demareto, originario, creo, de Erea[38], fue el primero en vencer en la carrera hoplítica, durante la Olimpiada sesenta y cinco. De la ciento cuarenta y cinco —desconozco por qué

[35] Medida de longitud que abarca la distancia entre la punta del codo hasta la del dedo medio; equivale a 1,5 pies, es decir, unos 45 cm.

[36] Habría que entender, pues, que lo que medía un codo no era su pie sino su zancada; lo cual, por otro lado, no parece extraordinario.

[37] Aquí difiere Filóstrato de Pausanias y de Julio Africano: según éstos, carrera y lucha infantiles se dieron por primera vez en Olimpia, en la Olimpiada 37, en la cual venció un tal Polinices, oriundo de la Élide.

[38] Ciudad de Arcadia, en el camino que lleva a Olimpia.

razón tan tardíamente— data la primera inscripción olímpica de un vencedor en pancracio infantil, cuando los eleos ya sabían de su buena fama en otros acontecimientos atléticos. De hecho, aparece muy tarde en las Olimpiadas, cuando en Egipto esta prueba ya era merecedora de premios; también en aquella ocasión la victoria fue para un egipcio: la ciudad de Náucratis fue aclamada por la victoria del egipcio Fédimo [39].

En definitiva, a mí me parece que ni uno solo de estos deportes habría aparecido en las competiciones ni habría entusiasmado tanto a los eleos y a todos los griegos, si la gimnástica no los hubiera perfeccionado y creado el entrenamiento apropiado, ya que las victorias de los atletas se deben a los propios atletas y, en un grado no inferior, a sus gimnastas [40].

¿Qué es, pues, lo que hay que conocer de la gimnástica? 14
¿Qué, si no considerarla un saber que nace de la fusión entre medicina y enseñanza de la gimnástica, siendo, como es, más completa que aquélla y una parte de ésta? [41]. Voy a exponer ahora en qué medida participa de ambas. El maestro de gimnástica [42] expondrá las diversas clases de lucha entre atletas, fijará la oportunidad, el impulso y la distancia en que un atleta debe defenderse o superar al que se defiende. De igual modo, el gimnasta enseñará estas mismas cosas al atleta que aún

---

[39] Filóstrato muestra a menudo su interés por mencionar a atletas campeones de procedencia más lejana, fuera del ámbito peloponesio o incluso griego, sin duda para probar la universalidad de los acontecimientos atléticos.

[40] Aparece aquí, por primera vez, indicado el *leit-motiv* de esta obra de Filóstrato y la definición de su tesis principal, según la cual el deporte ha caído en decadencia por culpa de la falta de buenos maestros.

[41] Entra aquí en conflicto la confrontación entre dos áreas de saber muy próximas: la *paidotribía* que hemos traducido por enseñanza de la gimnástica, y la gimnástica propiamente dicha o arte de preparar al atleta. Para Filóstrato, la segunda es una parte de la primera, mientras que para otros autores de la antigüedad es a la inversa o bien son equivalentes; cf., por ejemplo, PLATÓN, *República* III 406a sigs. y GALENO, *De sanitate tuenda* II 9, 25-26 y II 11, 42-44.

[42] Traducimos así la palabra griega *paidotríbēs*.

no las sepa. Así es como le hará conocer el modo en que debe practicar la lucha o el pancracio, o cómo evitar o rechazar la superioridad del contrincante; nada de todo esto se le ocurriría al gimnasta si no tuviera los mismos conocimientos que un maestro de gimnástica. Sin duda se trata de artes de muy pareja importancia. Con todo, también corresponde al saber del gimnasta purificar los humores del cuerpo del atleta, suprimir la grasa superflua, hidratar con masajes las partes más resecas, untándolas si es necesario, o viceversa, modificar su estado a base de calor[43]. De estas cosas el maestro de gimnástica no entiende nada o, en caso de que sepa algo, no lo aplicará adecuadamente a los jovencitos y torturará la libertad de su sangre pura. En la aplicación de los antedichos conocimientos, la gimnástica es más completa que la enseñanza pura y simple, y, con respecto a la medicina, ésta es su relación: las enfermedades que denominamos catarros, hidropesías y tisis, así como los males sagrados[44], son los médicos los encargados de tratarlos, aplicando pociones o ungüentos, pero la gimnástica deberá prevenirlos con dietas adecuadas y controlarlos con masajes[45]. Ahora bien, es conveniente llevar al médico al atle-

[43] Según Filóstrato, pues, al contrario que Galeno, intervienen en el arte del gimnasta conocimientos de medicina y del cuerpo humano en general que para el *paidotríbēs* son desconocidos; al parecer, éste sólo entiende de especialidades atléticas, las describe, enseña a practicarlas pero no tiene en cuenta la parte más científica con la que el gimnasta completa sus enseñanzas. De hecho, la diferencia es muy sutil, pero habría que entender que para el *paidotríbēs* prima la teoría universal, mientras que para el gimnasta cuenta la práctica contingente.

[44] La enfermedad o mal sagrado es identificado en el *Corpus Hippocraticum* con la epilepsia, cf. HIPÓCRATES, *Sobre la enfermedad sagrada* , ed. E. LITTRÉ, *Œuvres complètes d'Hippocrate*, París, 1839-1861, t. VI, págs. 352-396. (Existe trad. esp. de este tratado a cargo de C. GARCÍA GUAL, Madrid [B.C.G., núm. 63], 1983, págs. 387-421).

[45] Con respecto a la relación entre medicina y gimnástica, la cosa está algo más clara: el campo es el mismo, sólo que mientras la medicina cura, la gimnástica previene.

ta que tenga una fractura o una herida, o a aquel a quien la luz haya cegado los ojos o tenga alguna articulación dislocada, pues la gimnástica nada puede contra ello.

Con lo dicho, creo haber aclarado el lugar que ocupa la 15
gimnástica entre las dos ciencias antes mencionadas, no obstante, es oportuno fijarse en este otro aspecto: nadie es por sí solo conocedor de toda la ciencia médica, sino que uno entiende de heridas, otro se ocupa de las fiebres, otro se dedica a los males del ojo o tan solo está especializado en las tisis. Y es que, como la ciencia médica es tan importante, aun cuando sólo trabajen en un pequeño campo de ella, los médicos se precian, con razón, de conocerla toda. Sin embargo, nadie podría afirmar, del mismo modo, que conoce todo lo referente a la gimnástica; de hecho, el que entiende de carreras, no sabe nada de luchadores o de pancraciastas, o el que se dedica al entrenamiento en especialidades pesadas, desconoce por completo el resto.

Ésta es la síntesis de este arte, cuyo origen va estrecha- 16
mente ligado al hecho de que el hombre nace con aptitudes para la lucha, para el pugilato y para correr en posición erecta; sin duda, la gimnástica no existiría si no se dieran las circunstancias naturales que la hacen existir[46]. Del mismo modo que el origen del arte del herrero se encuentra en el hierro y en el bronce, o el de la agricultura en la tierra y sus productos, o el de la navegación en el mar, igualmente hemos de considerar que la gimnástica tiene un origen y un desarrollo común al del ser humano. La tradición cuenta que, cuando la gimnástica aún no existía como tal, existía Prometeo, y Prometeo

[46] Aquí aparece otro segmento del razonamiento principal de Filóstrato: la naturaleza hace las cosas bien; entonces, si el hombre tiene aptitudes para las prácticas atléticas, la labor del gimnasta consiste sólo en abonar tales aptitudes. Si, por otro lado, hay algo censurable en el deporte del tiempo de Filóstrato —como parece haberlo— es sólo por errores humanos, como se explicará.

fue el primero en practicarla, y Hermes, más tarde, también la practicó con otros, agradeciéndole a Prometeo el hallazgo; por eso, la primera palestra[47] fue la de Hermes; por otro lado, se creía que, como Prometeo había modelado con agua y arcilla a los hombres a imagen suya, éstos aprendieron ya a ejercitarse en el fango, porque aquella práctica hizo que sus cuerpos fueran apropiados y suficientemente robustos para las prácticas atléticas[48].

17 En Delfos, en el Istmo y en aquellos lugares donde solían realizarse competiciones, el gimnasta unta al atleta envuelto en su burdo manto, y nadie puede quitárselo contra su voluntad, pero en Olimpia va desnudo porque, según la opinión de algunos, los eleos juzgan a un gimnasta por cómo es capaz de soportar el calor en verano. Ahora bien, los mismos eleos dicen que es por otro motivo: la hija del pugilista Diágoras, Ferenice de Rodas, era tan fuerte físicamente que los eleos creyeron primero que era un hombre. Se presentó en Olimpia, cubierta por un manto, como gimnasta de su hijo Pisidoro; éste era tan diestro en el arte del pugilato que no era en nada inferior al abuelo. Cuando se dieron cuenta del engaño, no se atrevieron

---

[47] *Palaístra*, que en griego etimológicamente significa lugar para la lucha, en relación con el término *pálē*, que significa lucha, era también el nombre de una joven, amante de Hermes. Dicha joven, Palestra, hija de Córico, rey de Arcadia, confió al dios el descubrimiento de la lucha que habían hecho sus hermanos Plexipo y Éneto. Hermes perfeccionó este arte y lo enseñó a los hombres como si fuera su inventor, y le puso nombre, al arte de la lucha y al lugar donde practicarla, en honor de su amante Palestra. En el terreno de los *realia*, hay que decir que, en un principio, la palestra estaba reservada sólo a la lucha, aunque más tarde pasó a formar parte de un complejo de construcciones mayor, el gimnasio, donde se realizaban todo tipo de ejercicios físicos y donde, además, había baños y estancias para los atletas. La palestra de Olimpia fue, sin duda, la más famosa de la antigüedad, por su tamaño y belleza arquitectónica.

[48] Filóstrato hace coincidir aquí, de forma un tanto peculiar, el origen mítico del hombre —moldeado en barro por Prometeo— con las prácticas atléticas que se disputaban en cuadrantes llenos de arena húmeda.

a matarla, por respeto a Diágoras y a sus hijos —ya que en casa de Ferenice eran todos vencedores olímpicos—, pero fue dictada una norma según la cual el gimnasta tenía que desnudarse y someterse a la aceptación de los eleos[49].

Allí, en Olimpia, el gimnasta lleva una almohaza[50], tal vez 18
por esta razón: el atleta, en la palestra, no puede evitar cubrirse de polvo y barro. Además, está expuesto al sol; con el fin de que no se estropee el estado de su piel, la almohaza recuerda al atleta no sólo que debe usar aceite sino untárselo tan copiosamente que haga falta rascarlo con la almohaza después de la unción. Hay algunos que cuentan que hubo una vez, en Olimpia, un gimnasta que mató a su atleta con la almohaza bien afilada porque no había sabido luchar por la victoria. Y estoy de acuerdo con lo que cuenta esta historia: es más conveniente créersela que no créersela. Que sea, pues, la almohaza espada para los atletas que no cumplen y que el gimnasta tenga, en Olimpia, una función superior incluso a la de los helanódicas[51].

---

49 Al tal Diágoras homenajea PÍNDARO en la *Olímpica* VII (cf. PAUSANIAS VI 7, 1-2).

50 Almohaza o rascadera son los términos con que puede traducirse la palabra griega *stlengís*, en latín *strigilis*. Se trata de un instrumento de metal o de hueso, provisto de un cortante en forma de cuchillo. Servía tanto para limpiar el cuerpo del sudor y polvo que se acumulaba después de la competición, como para retirar el aceite con que se untaban los atletas. Pinturas en cerámica y restos arqueológicos dan cumplida cuenta de este instrumento.

51 Con este nombre se designaba a los hombres encargados de tomar las decisiones más importantes de las competiciones y de otorgar la victoria al atleta vencedor en cada prueba. Eran elegidos para la ocasión —su labor empezaba aproximadamente un mes antes de iniciarse los juegos, cuando los atletas iban llegando a Olimpia— de entre las familias eleas más notables. En un principio, se nombró a uno solo, enseguida después fueron dos y ya a principios del siglo V su número se elevó a diez. Su poder de decisión era absoluto e inapelable; sólo podían presentar reclamación los miembros del consejo olímpico, que no fue creado hasta principios del siglo IV.

19 Entre los lacedemonios los gimnastas debían conocer también todas las prácticas de táctica militar, porque consideraban que los acontecimientos deportivos eran enfrentamientos bélicos[52]; no hay de qué sorprenderse porque para los lacedemonios incluso la danza —una de las actividades más tranquilas y propias de épocas de paz— es una preparación para la guerra; su forma de bailar es como si esquivaran dardos, o se lanzaran al ataque, o se elevaran del suelo, o manejaran con destreza el escudo[53].

20 Casos en que los gimnastas plantaron cara a sus atletas, con recomendaciones, con castigos, con amenzas o con hábiles consejos, hay muchos y se necesitaría de una obra más larga que ésta. Expondré, no obstante, los más notables. El gimnasta Tisias condujo a la victoria a Glauco de Caristo[54], en un combate de pugilato que tuvo lugar en Olimpia. Cuando aquél estaba a punto de ceder a su adversario, el gimnasta le recomendó pegar con el golpe «del arado». Con esto se refería a que debía pegar al adversario con la derecha, ya que con esta mano tenía Glauco tanta fuerza que en una ocasión había logrado enderezar la cuchilla torcida de un arado, en Eubea, golpeándolo, como un martillo, con la derecha.

21 Al pancraciasta Arriquión[55], que ya había vencido en dos Olimpiadas, cuando combatía por tercera vez por la corona olímpica pero estaba a punto de sucumbir, su gimnasta Erixias

---

[52] No sólo los lacedemonios: de hecho, PLATÓN, en *Leyes* VII 796a-d, define las prácticas atléticas como ejercicios útiles para la guerra.

[53] Este tipo de danza, llamada pírrica, está efectivamente basada en la imitación de los movimientos atléticos relativos al salto y a los lanzamientos de jabalina o de disco. Tenía lugar en numerosas celebraciones religiosas griegas, tanto en Esparta como en Atenas —allí, concretamente, durante las Panateneas—.

[54] Cf. nota 7.

[55] Arriquión o Arraquión de Figalia (Arcadia), según PAUSANIAS (cf. VIII 40, 1-2), murió estrangulado por su oponente que le sujetó el cuello con las piernas; sin embargo, Arriquión consiguió romper un dedo del pie a su oponente que también murió por el dolor que dicha fractura le causó.

lo empujó a desear vivamente la muerte, al gritarle, desde fuera: «¡qué hermosa mortaja es no haber renunciado a la victoria en Olimpia!».

22 El gimnasta de Prómaco de Pelena[56] se dio cuenta de que su pupilo estaba enamorado; cuando ya se acercaba la fecha de los Juegos Olímpicos le dijo: «Prómaco, me pareces enamorado», y, al ver que se sonrojaba, «pero no te lo he preguntado para reprochártelo», dijo, «sino para participar contigo de este amor. Incluso podría hablar en tu nombre con la mujer que amas». En realidad no fue a hablar con ella, pero volvió con el atleta y le relató una conversación inventada, pero muy útil para el enamorado: «no te considerará indigno de su amor», le dijo, «si vences en Olimpia». Prómaco, entusiasmado por lo que oyó, no sólo venció sino que derrotó a Polidamante de Escotusa[57], un hombre que iba siempre acompañado por los leones que le había robado a Oco[58], el rey persa.

23 Yo mismo he oído contar a Mandrógenes de Magnesia[59] que debía a su gimnasta la fortaleza de que hacía gala en su juventud en las pruebas del pancracio. Se dice que cuando murió su padre, la casa pasó a manos de una madre viril y virtuosa, a quien el gimnasta escribió la siguiente carta: «Si oyeras que tu hijo ha muerto, créetelo, pero si oyes que ha sido vencido, no te lo creas». Así es como el atleta, por respeto a esta carta, consiguió restablecer toda su fuerza de ánimo, con

---

[56] O Protómaco, según los códices; Pelena era una ciudad de Acaya, aliada de Esparta durante la Guerra del Peloponeso.

[57] Cf. nota 6; Escotusa es una pequeña ciudad de Tesalia.

[58] Oco es sobrenombre de los reyes persas: tanto de Artajerjes como de su sucesor Darío II.

[59] En Magnesia, colonia tesalia de Asia Menor, se celebraban, cada cinco años, unos juegos en honor de Ártemis Leucofrienia: es posible que el tal Mandrógenes fuera conocido por sus victorias en aquellos acontecimientos atléticos; sin duda, se trata de un atleta no muy anterior a la época de Filóstrato.

el fin de no dejar al gimnasta como mentiroso y de no decepcionar a su madre.

24 Opiato el egipcio venció en la carrera en Platea, donde, como he dicho[60], existía la norma de que el que fuera vencido estando en posesión de una victoria fuera ejecutado públicamente, y también que nadie podía ejercer como gimnasta antes de demostrar su buena forma física. Nadie se atrevía a una responsabilidad tan grande, pero el gimnasta de Opiato se sometió a esta norma y preparó al atleta para una segunda victoria. Sin duda, es motivo de esperanza para aquellos que siempre emprenden empresas más difíciles el no desconfiar de sí mismos.

25 Al comparar estos acontecimientos del pasado con los del presente, me vienen a la mente gran cantidad de ideas. Consideremos ahora la tarea del propio gimnasta, cómo ha de ser y qué ha de saber para dirigir al atleta[61].

Un gimnasta no ha de ser ni charlatán, ni parco de palabras, con el fin de que no se disuelva en palabras la eficacia de su arte, pero tampoco es conveniente que sea demasiado burdo en su modo de hablar. Debe prestar atención a la fisionomía, y esto lo aconsejo por lo siguiente: un juez o un magistrado juzgan a un joven atleta por el hecho de pertenecer a una determinada tribu y patria, por su padre y su linaje, por si es hijo de libre y no bastardo, y, en general, por si es un joven adulto o no ha rebasado la edad infantil; ahora bien, si tiene o no tiene fuerza física, si es abstemio o le gusta el vino, si es valeroso o cobarde, aun en el caso de que sepan distinguirlo, sus

[60] Cf. § 8.

[61] A partir de aquí, Filóstrato pretende ofrecer un verdadero manual del gimnasta que es, en realidad, el objetivo primordial de la obra. Hasta ahora se ha dedicado simplemente a dar ejemplos para evidenciar las diferencias entre el atletismo del pasado y el de su propio tiempo y a demostrar que la labor del gimnasta es la piedra de toque de todo ello.

leyes nada dicen sobre ello; en cambio el gimnasta tiene la obligación de saber discernir, como si lo estuviera juzgando, la naturaleza del atleta. En efecto, conocerá a simple vista los distintos rasgos que indican si un hombre es calmado o impetuoso, astuto, poco tenaz o débil. Porque los de ojos negros indican unas cualidades. En cambio, los ojos claros, verdes o sanguíneos indican otras, y son distintas también las que evidencian unos ojos dorados, los que echan miradas saltonas o los que miran profundamente. Pues así como la naturaleza del tiempo está señalizada en los astros, la del hombre lo está en los ojos. En cuanto a las cualidades del cuerpo, hay que observarlas como en una estatua: el tobillo va de acuerdo con la muñeca, el brazo se corresponde con la pierna, el antebrazo con el muslo y las nalgas con los hombros, la espalda da las pautas para el vientre y el pecho para aquella zona que se encuentra justo debajo de la cadera, y la cabeza, que es lo que está coronándolo todo, tiene relación con el resto.

Con todo lo dicho, sin embargo, no basta para proceder a la 26
preparación gimnástica, sino que antes hay que desnudar al atleta y proceder al examen de su naturaleza, en qué consiste y para qué es apta. Lo mismo podría decirse que es menester que hagan los cazadores y criadores de caballos con los perros y los caballos respectivamente, es decir, que no dan el mismo cometido a todos sus animales sino que los cazadores dedican unos perros a una actividad y otros a otra, y de los caballos, a unos los hacen compañeros de caza, otros los destinan a la guerra, otros a la competición, otros al enganche de carros y, de estos últimos, no todos al mismo tipo de enganche, sino según conviene a cada uno para su mayor utilidad, al yugo o a las riendas. Del mismo modo, ¿cómo va a ser indiferente la selección de unos hombres que habrán de ir a Olimpia o Delfos para conseguir ser proclamados vencedores, en competiciones que el propio Heracles amaba? Por lo tanto, es absolutamente necesario, a mi entender, que el gimnasta tenga muy en cuenta la comparación que acabo de hacer, y que, an-

tes de comparar, se fije también en las cualidades humorales [del atleta][62].

27 Hay un aspecto aún más antiguo que éste, que ya tuvo en cuenta el espartano Licurgo. Como quería dar a Esparta atletas entrenados para la guerra, dijo: «Que se entrenen también las chicas y que se acostumbren a correr en público»[63]; sin duda, para tener buena descendencia y para dar a luz hijos mejores es bueno robustecer el cuerpo; y, además, una mujer que se ha ejercitado desde su juventud, cuando se case con un hombre será capaz de acarrear agua y no se negará a moler el grano. Si, además, esta chica se une a un hombre joven y bien preparado físicamente, parirá hijos mejores: más altos, más fuertes y más sanos. Así de poderosa llegó a ser Esparta en la guerra, gracias a que sus matrimonios se realizaban entre personas de este tipo.

28 Puesto que es conveniente empezar desde el nacimiento, el gimnasta deberá ir junto al joven atleta y ver qué características le vienen de los padres: si eran jóvenes y fuertes cuando consumaron su unión; si estaban libres de cuantas enfermedades afectan a los nervios, o tienen su sede en los ojos o ata-

[62] La teoría de los humores arranca de Hipócrates y de la escuela hipocrática, según nos cuenta Galeno. Cf. el tratado hipocrático *Sobre la naturaleza del hombre*, atribuido a Pólibo, y además HIPÓCRATES, *Sobre los humores*, ed. LITTRÉ, cit., t. V, págs. 476-502 y *Medicina Antigua*, t. I, págs. 600 y sigs. (Existe versión española a cargo de J. A. LÓPEZ FÉREZ y M.ª D. LARA, Madrid (B.G.C., núms. 90 y 63), 1986, págs. 99-117, y 1983, págs. 135-167, respectivamente; cf. también, sobre el particular, E. VINTRÓ, *Hipócrates y la nosología hipocrática*, Barcelona, 1972, págs. 97-101, 128-140 y 264-266).

[63] Varios testimonios hablan de la participación de la mujer en actividades deportivas, sobre todo en Esparta. Ahora bien, les estaba prohibido participar en competiciones públicas u oficiales, como las de Olimpia, por ejemplo; incluso el recinto estaba cerrado a la entrada de mujeres. Había, sin embargo, competiciones femeninas que tenían lugar en otras épocas del año, como la carrera de velocidad para muchachas, sobre una distancia de unos 160 metros, y que se celebraba en Olimpia en honor de Hera.

can a los oídos o a las vísceras, ya que estas enfermedades son hereditarias y, aunque permanezcan escondidas durante la infancia, van progresando en la adolescencia y avanzan hacia la edad adulta; al llegar a la madurez, afloran y se hace evidente el cambio que ha sufrido la sangre con el paso de los años. La juventud de los padres, si los dos llegan al matrimonio fuertes y sanos, garantiza vigor para el atleta, pureza de sangre, osamenta sólida, humores incontaminados y desarrollo normal; diría incluso que proporciona belleza física. Supongamos, sin embargo, que desconocemos la estirpe del muchacho por no estar sus padres presentes, ¿cómo haremos para valorar los factores de su procreación? El razonamiento lógico para ello es muy sencillo: si el atleta ya frecuenta el estadio y aspira a una rama de apio o a una corona de olivo, deberemos remontarnos a su padre y a su madre, por mucho que estén muertos desde la niñez del muchacho; habrá que llevar a cabo un atento examen de sus características, mediante el cual, observando el cuerpo desnudo del atleta, nos parecerá que no ignoramos ninguna característica de sus progenitores que se dé en él. Este examen y sus conclusiones no es, en absoluto, cosa fácil, pero tampoco se encuentra fuera de las competencias del arte del gimnasta. Voy a dar algún ejemplo de cómo se hace.

Ya he indicado cuáles son las características del engen- 29
drado por padres fuertes y jóvenes, por el contrario, los engendrados por padres ya mayores tienen las siguientes características dignas de mención: epidermis muy fina, clavículas demasiado cóncavas, venas prominentes —como las de aquellos que se han sometido a grandes esfuerzos—, cadera de una sola pieza[64] y músculos blandos. Además, en la etapa de preparación atlética, hay otros elementos de valoración: estos atletas suelen ser lentos y poco desarrollados debido a la frigidez

[64] Se refiere a una cadera con poco recorrido en la articulación.

de su sangre, suelen sudar con una transpiración más superficial que el sudor que aflora desde las cavidades más profundas de la piel, de modo que estos atletas difícilmente soportarán las fatigas, si no somos capaces de liberarlos de la transpiración, ni podrán enfrentarse con garantías a los reveses; al contrario, necesitan descansar continuamente, y esto es porque con el esfuerzo se agotan mucho más de lo normal. A este tipo de personas —pues no está nada claro que sean hombres de verdad— no los considero aptos para practicar ninguna especialidad de competición, en especial el pancracio y el pugilato[65], ya que como ni siquiera tienen la piel resistente, son presas fáciles de golpes y heridas. Sin embargo, el gimnasta debe ocuparse de ellos y animarlos puesto que, como se fatigan mucho en los entrenamientos, lo necesitan de forma especial. En cambio, si la procreación se ha producido con uno solo de los progenitores en edad avanzada, las características serán similares pero menos evidentes.

30 La sangre servirá para valorar las dolencias que afecten a la constitución corporal, pues se mostrará necesariamente turbia y completamente empapada de bilis. La sangre con estas deficiencias, por mucho que el gimnasta ayude a purificarla, volverá a cambiar y se enturbiará de nuevo: las constituciones de naturaleza insana difícilmente pueden restablecerse. Son muestra de ellas una faringe demasiado abultada, unos hombros como alados y un cuello prominente que se escurre pesadamente hacia las clavículas. Igualmente, los que tienen los costados demasiado anchos o demasiado estrechos muestran una constitución enfermiza; unos porque, necesariamente, han de tener las vísceras demasiado comprimidas, por lo cual respiran con dificultad y no logran mantenerse con el esfuerzo, por mucho que estén continuamente consumiendo co-

[65] Filóstrato parece dar una especial importancia a estas dos modalidades de deporte pesado ya que, tal vez, fuera donde el gimnasta tenía un papel más decisivo.

mida; los otros porque tienen las vísceras muy pesadas, separadas en exceso y el aire que pasa entre ellas, cuando están en posición supina, es muy débil; asimismo digieren los alimentos que pasan por su estómago de forma insuficiente para que sus cuerpos obtengan la nutrición adecuada. Lo dicho se refiere al examen del cuerpo de los aspirantes a atleta; conviene ahora pasar a describir qué actividad atlética es más adecuada a cada uno.

El que quiera practicar el pentatlón sea muy ligero, o muy 31
pesado y ligero al mismo tiempo, esté bien proporcionado, robusto, erguido al andar, tenga la musculatura no excesivamente desarrollada y el cuerpo poco castigado; las piernas más largas de lo normal o normales, costados ágiles y esbeltos con el objeto de poder doblarse bien hacia atrás al lanzar la jabalina, el disco, o al saltar; de este modo no se hará daño al saltar ni lastimará su cuerpo, porque tomará impulso agachándose y apoyando el peso hacia delante. También es necesario que tenga las manos alargadas y los dedos bien largos, ya que, para lanzar el disco con mayor ventaja, deberá hacerlo poniendo su circunferencia en una mano completamente cerrada; gracias a la longitud de los dedos, asimismo la jabalina saldrá con mayor facilidad, mientras que si los dedos son cortos no podrá coger la correa por la parte superior de la jabalina[66].

El que quiera participar con éxito en la carrera de resis- 32
tencia deberá reforzar hombros y cuello, de forma similar a la requerida para el pentatlón; que tenga piernas ágiles y ligeras, como los corredores de la carrera de un estadio, ya que

---

66 El lanzamiento de jabalina se efectuaba de forma similar a como se hace hoy en día, excepto por el uso de la correa. Esta correa, de unos 40 cm. de longitud, se enrollaba a la jabalina por su centro de gravedad y se dejaban unos 7 u 8 cm. por donde el lanzador colocaba un dedo. La utilización de esta correa tenía por objeto dar mayor velocidad y rectitud al lanzamiento gracias al efecto palanca que se le imprimía a la jabalina mediante la correa.

se trata de mover las piernas con la ayuda de las manos en una carrera velocísima, como si batieran de alas con las manos; así es como lo hacen los corredores de resistencia al acercarse a la meta, mientras que en el resto de la carrera avanzan a grandes zancadas elevando las manos hacia delante, y para ello necesitan tener los hombros muy robustecidos[67].

33 Entre la carrera hoplítica y la carrera de un estadio o la doble ya nadie establece distinción, desde la época en que Leónidas de Rodas ganó, en cuatro Olimpiadas sucesivas, las tres modalidades[68]; ahora bien, habría que distinguir entre el que quiere competir en una de ellas y el que quiere competir en las tres a la vez. Para la carrera hoplítica hay que conseguir tener los costados bien proporcionados, los hombros suficientemente desarrollados y la parte superior de la rodilla cóncava, todo ello para poder llevar cómodamente el escudo. Por su lado, los corredores de un estadio, la especialidad más ligera de todas, suelen ser fuertes y de cuerpo normal, pero mejores que éstos son aquéllos no muy altos, sino más bien bajitos y bien proporcionados en su constitución, ya que demasiada altura perjudica la estabilidad, como sucede con los árboles que han crecido demasiado en altura. Tienen que ser robustos porque, sin duda, el principio fundamental para correr bien es la estabilidad. Sus características ideales son: piernas bien proporcionadas respecto a los hombros, tórax más pequeño de lo normal, vísceras bien formadas y sanas, rodilla suave, pierna recta y manos algo más grandes en proporción; en cambio, su musculatura debe ser normal ya que un exceso de músculo es un freno para la velocidad. Los que compiten en carrera doble deben prepararse para adquirir más fuerza que los corredores

---

67 Como actualmente, incluso los corredores de pruebas de resistencia deben estar preparados para lo que se llama el *sprint*, es decir, correr a grandísima velocidad en los últimos metros para alzarse con la victoria.

68 Las victorias múltiples de Leónidas de Rodas se sitúan en las Olimpiadas que van del año 164 al 152 a. C.

de un estadio, pero más ligeramente que los de la hoplítica. Por su lado, para competir en las tres modalidades de carrera hay que seleccionar entre los atletas que muestren su superioridad en cada una de las tres; que nadie crea que esto es imposible: en realidad, incluso hoy en día, ha habido corredores capaces de ello.

El aspirante a pugilista debe tener las manos alargadas, 34
antebrazos musculosos, brazos..., hombros y cuello altos y robustos. Los que tienen la articulación del brazo ancha imprimen más fuerza al golpear, los que la tienen menos ancha son más ágiles y luchan con mayor facilidad. El pugilista debe apoyarse en la robustez de sus costados, ya que el impulso hacia adelante de las manos deja el cuerpo en suspensión si sus costados no lo fijan como una cuña. Tener piernas y tobillos muy gruesos no conviene a ningún deporte de competición, y menos al pugilato porque, en este caso, sus acometidas infructuosas se ven frenadas por las piernas del contrario[69] y son fácilmente alcanzados por los avances de éste. El pugilista debe tener, por el contrario, la pierna recta y de dimensión proporcional a la de los muslos que, a su vez, deben estar bien separados y distantes el uno del otro; de este modo, si los muslos estan bien desunidos, el ataque del pugilista tendrá un impulso mucho mayor. Conviene que el vientre sea reducido y compacto, pues conseguirán ser más ligeros y respirar mejor. Sin embargo, hay algo referente al vientre que es útil para el pugilista, a saber, que éste, si es como se ha dicho, rechaza los golpes dirigidos de frente, haciendo rebotar el ímpetu del que golpea.

Pasemos ahora a los luchadores. Sea el luchador más alto 35
de lo normal, pero de constitución normal; no debe tener el cuello ni muy alto ni muy pegado a los hombros: un cuello

[69] Por lo que aquí dice Filóstrato, parece tener que deducirse que también en el pugilato podían utilizarse las piernas aunque sólo fuera para frenar al adversario en sus acometidas.

así, aunque es, sin duda, habitual, correspondería más a un hombre sometido a castigos que a un deportista; por lo demás, las estatuas de Heracles muestran que son más bellos y perfectos los cuellos libres y despegados de los hombros. Sea, pues, el cuello del luchador erguido como el de un bello caballo soberbio y asiéntese la base del cuello en medio de las clavículas. La parte alta de la espalda, si es simétrica y bien constituida entre los hombros, aporta al luchador estatura, nobleza de aspecto, fuerza y aptitud para la lucha, ya que los hombros, cuando el cuello es doblegado y retorcido en el transcurso de la lucha, son buenos defensores porque permiten una mejor protección de la cabeza con los brazos. Asimismo, los brazos son una buena pista para saber si un atleta es apto para la lucha: digo que son una buena pista porque las venas anchas que empiezan en la nuca y el cuello, una por cada lado, pasan por los hombros y desembocan en las manos, dando vigor a los brazos y antebrazos. Ahora bien, aquellos cuyas venas están en la superficie y son más visibles de lo normal, no reciben ninguna fuerza de ellas. Además, estas venas que parecen varices, no son agradables de ver; sin embargo, las venas que son profundas y fluyen internamente sin que sea fácil verlas, confieren un particular vigor en las manos y bañan en juventud el brazo de los de edad más avanzada; de hecho, se dice que es esta juventud la que, al parecer, es requisito indispensable para la lucha. El tipo de tórax más apropiado es el prominente y echado hacia delante; de este modo, los pulmones [70] quedan protegidos como en una caseta perfectamente armada, en perfecto estado, fuertes, sanos y aptos para el esfuerzo, todo al mismo tiempo. Agradables son también los tórax moderadamente prominentes y huesudos,

[70] Se trata del mismo término que hasta ahora hemos traducido, genéricamente, por vísceras. En este caso, y más adelante también, dado que se habla del tórax, nos parece más oportuno especificar que se trata concretamente de los pulmones.

con las líneas muy marcadas: éstos son fuertes y sanos, menos aptos para la lucha, pero más adecuados que los otros. En cambio, no considero oportuno que se entrenen desnudos[71] los que tengan el tórax hundido y metido para dentro, ya que la caja torácica oprime el estómago, y no contiene buenos pulmones, por lo que la respiración es leve. El vientre debe estar poco desarrollado en su parte inferior —en realidad, el vientre es un lastre inútil para el luchador—, y en su interior no debe contener intestinos huecos, sino que deben estar, también ellos, macizos, ya que, durante la lucha, unos intestinos macizos forman una pared de bloqueo y, así, como en un bloque, permiten con mayor facilidad hacer daño que recibirlo. Las espaldas rectas son agradables de ver, pero para el entrenamiento atlético son preferibles las que estén algo curvadas, puesto que se adaptan mejor a la posición de la lucha, algo curvada e inclinada hacia delante. La espalda tiene que estar dividida en dos por una columna muy recta —de otro modo se lastimaría la médula—, donde las vértebras puedan encajarse entre ellas, comprimirse con los golpes de la lucha y luego volver a su sitio resbalando hacia fuera: sin embargo esto se da más en teoría que en la práctica. Lo que ocurre en realidad es que el costado, actuando como un eje, debe ser flexible, ágil y pivotante, para coordinar los miembros superiores con los inferiores: por ello, el costado deberá desarrollarse mucho y tener las carnes, por Zeus, mucho más compactas de lo normal. En cambio, las partes del cuerpo por debajo de los costados no deben ser ni poco ni excesivamente desarrolladas —si lo son poco, el cuerpo es débil, si demasiado, no es apto para el entrenamiento atlético—, tienen que estar suficientemente formadas en consonancia a lo requerido para un futuro luchador. Las costillas, marcando bien su curva, sirven para destacar el tórax y hacen que éste sea apto para dar y recibir gol-

---

[71] Esta expresión se refiere al atleta de competición: entrenarse desnudo, con vistas a una competición oficial.

pes; los atletas dotados con estas características, aun cuando los adversarios los tiren al suelo, no son fáciles de vencer por éstos, mientras que ellos, resultan implacables para los que consiguen derribar. En cambio, unas nalgas estrechas son débiles, las demasiado anchas impiden el movimiento, pero las bien formadas son útiles para todo. Por su lado, un muslo macizo y moderadamente prominente hacia el exterior da fuerza y resiste muy bien cualquier esfuerzo, especialmente si se apoya sobre una pierna que jamás se curve, y si, además, este muslo tiene su base en una rodilla completamente firme. Tobillos poco firmes, oblicuos o torcidos hacia dentro, hacen vacilar el cuerpo de la misma manera que los basamentos de columnas que no se apoyan sobre un firme estable.

Un luchador como el descrito podrá incluso disputar óptimamente la segunda fase del pancracio [72], pero en la primera, es decir, en el combate con las manos solamente, lo tendrá más difícil. Los pancraciastas mejor preparados serán, pues, los ejercitados en la lucha más que los pugilistas, pero también los expertos pugilistas más que los aspirantes a luchadores [73].

36 Son también excelentes atletas los que, aun pequeños, son grandes. Consideramos tales a los de estatura demasiado reducida para ser robustos y suficientemente dotados, pero que, no obstante, tienen un cuerpo con miembros bella y extraordinariamente moldeados, sobre todo si no se les ve demasiado flacos sino bien metidos en carnes. Son especialmente indicados para practicar la lucha ya que resultan flexibles por sus miembros fáciles de doblar, impetuosos, ligeros, rápidos y proporcionados; saben evitar muchas de las dificultades con las

[72] En efecto, un enfrentamiento de pancracio debía constar forzosamente de dos fases: una primera, de pie, en la que era necesario ser buen pugilista más que luchador; la segunda, sin embargo, consistía en la lucha cuerpo a cuerpo en el suelo y, para ello, hacía falta ser mejor luchador que pugilista.

[73] Aunque de una forma un tanto enrevesada, Filóstrato pretende decir que para el pancracio hace falta una muy buena preparación en la lucha y también en el pugilato.

que se encuentran los luchadores poco hábiles, por el hecho de apoyarse en la cabeza como base. Sin embargo, no salen airosos del pancracio ni del pugilato porque son derribados por los golpes altos y, cuando quieren golpear ellos, tienen que elevarse del suelo de una forma ridícula. Pongamos como modelo de estos pequeños pero grandes las estatuas de Marón, el luchador procedente de Cilicia[74]. Queden excluidos, no obstante, de este grupo, los de tórax demasiado grande: pueden, éstos también, esquivar los golpes en la lucha, pero se lanzan al ataque con muy poco éxito por cargar excesivamente el peso en las piernas.

Los hay también parecidos a leones, a águilas, o tiesos co- 37
mo palos, y los que se suele apodar con el sobrenombre de oso[75]. Los leoninos tienen amplio tórax y manos rápidas, pero de atrás son menos dotados; los águilas tienen un tipo parecido a los anteriores, pero los intestinos les hacen una cavidad como la de las águilas en posición erecta. Ambos, sin embargo, suelen actuar con osadía, coraje e ímpetu, pero cuando fallan se desaniman fácilmente, lo cual, por otro lado, no es de extrañar si uno se fija en el carácter de los leones y las águilas.

Los atletas con aspecto de palo o de correa, son ambos al- 38
tos, con piernas largas y manos alargadas, pero se diferencian entre sí por aspectos poco importantes algunos y de más importancia otros. Los primeros son rígidos, se les marcan todas las líneas como si estuvieran divididos por palos, de donde, creo, les viene el nombre; en cambio los otros son de consistencia esponjosa, con un cuerpo en exceso cimbreante —esto es lo que les hace parecerse a una tira de cuero—. De ellos,

[74] También mencionado por PAUSANIAS, cf. III 12, 9.

[75] He aquí otro tema clásico de la fisionomía, concretamente la fisionomía zoológica, ya desarrollado por los tratados fisionómicos pseudo-aristotélico y de Polemón.

unos son bravos en el cuerpo a cuerpo, y los otros, los tipo correa, son astutos y más dueños de sí mismos.

39 Resultan atletas muy tenaces los de aspecto flaco, los muy musculosos, los de costados ahuecados, y los que tienen una mirada vivaz, ... se parecen también a...[76]. Por otro lado, los cuerpos tendentes a la flegmasía[77] son más seguros que éstos ya que los biliosos, a causa de la excitabilidad de su naturaleza, pueden incluso llegar a sufrir crisis mentales.

40 Los parecidos a los osos son achaparrados, aunque ágiles, y entrados en carnes; poco articulados y más curvos que erectos; es difícil luchar con ellos porque se escurren fácilmente y se agarran con fuerza. Respiran jadeantes como los osos cuando corren.

41 Los hábiles por igual con las dos manos —llamados ambidextros— se dan raramente, pero tienen una fuerza ilimitada, son difíciles de sorprender y lo resisten todo, ya que el uso de ambos lados confiere a su cuerpo más fuerza de la habitual. Voy a explicar cuál fue su origen. Mis[78], el egipcio, por lo que he oído contar a mis mayores, era un hombre pequeñito, pero que luchaba con una técnica muy depurada. A raíz de una enfermedad se acostumbró a utilizar la izquierda. Cuando ya había renunciado a las prácticas atléticas, tuvo un sueño que le aconsejaba tener confianza en la enfermedad ya que acabaría teniendo más fuerza en la parte afectada por ella que

---

[76] Hay, en este pasaje, una gran laguna en los códices.

[77] Se describen aquí las posibles aptitudes atléticas de dos tipos de cuerpos con patologías congénitas, según los tratados médicos antiguos: el *phlegmatṓdēs* y el *cholṓdēs* o *epícholos*; en uno y otro caso se trata de la segregación inadecuada de dos de los cuatro humores descritos en el *Corpus Hippocraticum*.

[78] Atleta también mencionado por PAUSANIAS, cf. IX 23, 6; cf. también HERÓDOTO, VIII 133-135; hay divergencia entre las tres fuentes respecto al lugar de origen de Mis: según Filóstrato era egipcio, según Pausanias era de Europo, Siria, cerca de Antioquía, y según Heródoto era cario, de Eurónomo, porque, de hecho, el oráculo que logró interpretar, por encargo de Mardonio, hablaba en cario, tal como cuentan Heródoto y Pausanias.

en la parte no afectada y sana. La visión se hizo realidad: atacaba de forma imprevista, dada la técnica de la lucha, con las partes de su cuerpo que habían estado enfermas y se hizo un contrincante dificilísimo para sus adversarios; en realidad, sacó provecho de la enfermedad a base de reforzar su parte dañada. Sin duda, éste es un hecho admirable; sea recordado, pues, no como algo que suele suceder, sino que sólo sucedió una vez, como si una divinidad hubiera querido mostrar a los hombres algo grande.

En cuanto a los requisitos del cuerpo y a cuáles son pre- 42
feribles, hay ligeras divergencias entre los que se han ocupado del tema sin la suficiente atención; ahora bien, en lo que respecta a los temperamentos, cuáles son los más idóneos, no hay ni divergencia ni discusión en afirmar que el mejor temperamento es el cálido-húmedo[79]: se establece así por comparación con la perfección de las estatuas confeccionadas con materiales puros e incontaminados. Libres de grasas, de impurezas y de humores sobrantes, el fluido propio elimina la pituita y la bilis; aguantan con resistencia las fatigas que deben afrontar; están bien nutridos, raramente enfermos y, cuando lo están, se reponen rápidamente; son manejables y aptos para aprender las más variadas formas de la gimnástica gracias al buen temperamento que les ha tocado en suerte. En cambio, los atletas biliosos son también de temperamento cálido, pero seco, y no dan los frutos apetecidos por el gimnasta; es como si uno siembra en arena caliente; la fuerza de los biliosos radica simplemente en su buena predisposición de espíritu, de lo que andan sobrados. Por su lado, los flemáticos son de constitución más lenta a causa de la frigidez de su sangre. Por esta razón necesitan entrenarse con movimientos intensos, mientras que los biliosos requieren un entrenamiento paso a paso, que les deje respirar. O sea, a unos hay que aguijonarlos y a los otros

[79] Cf. nota 62.

hay que frenarlos, y, finalmente, a los primeros conviene revolcarlos por el polvo y a los segundos darles masaje con aceite[80].

43 Esto es lo que hay a propósito de los temperamentos que se aplican a la gimnástica moderna, porque la antigua no tenía en cuenta el temperamento, sino que sólo ejercitaba la fuerza física. Los antiguos designaban con el nombre de gimnástica el hecho de ejercitarse físicamente de cualquier manera: unos se entrenaban transportando cargas nada fáciles de llevar, otros ponían a prueba su velocidad compitiendo con caballos y liebres, otros enderezando y doblando trozos de hierro macizo, otros poniendo el yugo o atando a los carros varios bueyes vigorosos, y otros domando toros o incluso leones, como por ejemplo, Poliméstor[81], Glauco[82], Alesias[83] y Polidamante[84] el de Escotusa. Tisandro[85], el pugilista de Naxos, nadaba bordeando los promontorios de la isla, extendiendo tanto como podía sus brazos en el mar, lo cual le servía para entrenar tanto las manos como él mismo con ellas. De hecho, se bañaban en ríos y fuentes y se ejercitaban tendidos en el suelo unos, tumbándose sobre pieles de animales, y otros hacían su lecho amontonando hierba de los prados. Se nutrían a base de tortas de trigo candeal y pan ácimo de cebada sin mondar, comían carne de buey, de toro, de chivo y de cabrito, y se untaban el cuerpo con aceite de oliva doméstico o salvaje; gracias a todo

[80] Este párrafo completa la descripción de flemáticos y biliosos que Filóstrato había empezado en el § 39; no parece haber ninguna razón lógica para que, entre ambos, haya aparecido lo referente a los de aspecto de oso y a los ambidextros.

[81] Cf. § 13.

[82] Cf. §§ 1 y 20.

[83] Nada sabemos del tal Alesias y, por desgracia, ésta es la única mención que de él hace Filóstrato.

[84] Cf. §§ 1 y 22.

[85] Como Alesias, Tisandro nos es desconocido por completo, excepto por lo que aquí cuenta de él Filóstrato.

ello crecían sanos y tardaban en envejecer. Algunos llegaron a competir hasta en ocho Olimpiadas o nueve. Eran excelentes soldados, lucharon por defender las fortalezas de su patria; aunque no cayeran en combate, se hicieron dignos de distinciones y trofeos, porque en realidad se sirvieron de la guerra como práctica para los entrenamientos atléticos e hicieron de éstos una hazaña militar.

Con el tiempo, todo esto cambió: mientras antes eran hom- 44
bres con batallas reales a sus espaldas, luego ya no sabían qué hacer con las armas; antes estaban llenos de energía, pero luego eran hombres indolentes; no fornidos como antes sino fofo pues prevaleció la glotonería siciliana. Los estadios perdieron vigor, sobre todo cuando se apoderó de la gimnástica el arte de la adulación. En primer lugar, porque la medicina del momento, arte en sí misma provechosa, se hizo aduladora y demasiado inconsistente para ser útil a los atletas; era ella la que educaba en la indolencia y la que establecía que antes de los entrenamientos había que saciarse como moles libias o egipcias, y ponía, para placer de atletas, *maîtres* y cocineros a su disposición; por culpa de éstos, los atletas acabaron siendo unos tragones, pues su estómago estaba siempre a punto para comer[86]. La medicina también prescribía una nutrición a base de pan con semilla de adormidera —que es muy indigesto—, e introdujo una dietética del pescado según si es comestible o no, distinguiendo la naturaleza de los peces por la zona del mar de procedencia: los de las marismas hacen el cuerpo compacto, el pescado de roca reblandece el cuerpo, el de mar adentro propicia el desarrollo de los músculos, el de playa lo man-

---

[86] Era proverbial la capacidad de comer de los atletas más emblemáticos; ATENEO (*Deipnosofistas* X 412e) relata que Milón de Crotona podía llegar a comerse un toro entero (cf. nota 3); asimismo, Egón era capaz de comer él solo un festín para ochenta personas. El tema era tan común que incluso GALENO se pronuncia en contra de la excesiva alimentación de los atletas, cf. *Protréptico* 13.

tiene ligero; por otro lado, comer algas produce palidez. Incluso la carne porcina es tema para fabulaciones: hay que considerar nociva la de los cerdos que viven a orillas del mar, a causa del ajo marino que abunda en zonas costeras y arenosas; asimismo hay que comer con cuidado la carne de los cerdos de zonas fluviales, a causa de su alimentación a base de cangrejos; en definitiva, cómanse sólo los cerdos que se alimenten de cornejos y bellotas[87].

45 Una tal relajación de costumbres e inclinación a los placeres se originó entre los atletas por su afán ilícito de dinero y por la práctica de comprar y vender victorias[88]: en efecto, si muchos venden su propia fama es porque tienen grandes necesidades. Otros, por su parte, compran una victoria sin esfuerzo porque están acostumbrados a vivir en la molicie. Para los que desvían ofrendas de oro o plata, destruyendo así los sentimientos de la gente, existen las leyes contra los sacrílegos; en cambio, una corona de Apolo o de Poseidón —por las cuales los mismos dioses compitieron— puede ser vendida o comprada impunemente, excepto el olivo de los eleos que permanece inviolable, según reza la antigua tradición[89]. De los juegos que se celebran en otros lugares, que son muchos, voy a dar sólo un ejemplo que vale por todos. En Istmia, un joven venció en los Ístmicos en la prueba de lucha, después de haberse acordado la victoria con los contrincantes por una suma de tres mil monedas. Al día siguiente, fueron al gimnasio

---

[87] Filóstrato describe aquí algunas de estas teorías médicas sobre dietética para mostrar, evidentemente, su poca consistencia y su nula base científica.

[88] PAUSANIAS, V 21, 2-18, también se hace eco de casos de corrupción en las competiciones atléticas.

[89] Las coronas que se otorgaban como premio al vencedor en otros juegos que no fueran los de Olimpia eran confeccionadas con ramas de árboles salvajes que cualquiera tenía a mano; en Olimpia, sin embargo, la corona se hacía con las ramas de olivos sagrados a los que no todo el mundo tenía acceso.

y el uno reclamaba el dinero y el otro afirmaba que no le debía nada, ya que había vencido sin la ayuda intencionada del otro. Como no había manera de acabar la discusión, se procedió al juramento: se presentaron en el templo del Istmo [90] y el que había vendido la victoria, juró públicamente haber entregado el combate en honor del dios después de aceptar tres mil dracmas; lo reconoció con voz clara y hablando de forma explícita; por cuanto más verdad era el reconocimiento de culpa, tanto más sacrílega y denigrante, aun sin testimonios, pero es que, además, el juramento lo hizo en el Istmo y ante los ojos de toda Grecia. Ni en Jonia ni en Asia podía haber sucedido algo tan vergonzoso para los juegos. En realidad, tampoco absuelvo a los gimnastas de corrupciones como éstas: ellos también ofrecen sus servicios por dinero y conceden préstamos a los atletas por intereses más altos que los mercaderes marítimos; no se preocupan en absoluto de la fama de los atletas, sino que más bien actúan como consejeros suyos, para vender o comprar victorias, previendo, como es lógico, su propia ganancia o su interés por lo comprado o su parte por lo vendido. Esto es lo que yo llamo degradación, porque los gimnastas degradan la ética de los atletas para su propio beneficio [91].

Sin embargo, actúan erróneamente también en otro aspec- 46
to: hacen desnudar a un atleta joven y lo entrenan como si ya fuera un adulto, ordenándole que cargue la fuerza en el vientre y, a media sesión de entrenamiento, se deshace en vómitos. De este modo, hacen como los malos educadores porque entrenan a los chicos sin tener en cuenta la capacidad juvenil de movimientos y los ejercitan en la inactividad y la pereza, ha-

[90] Se trata de un templo dedicado a Poseidón que se elevaba en lo que es hoy la parte oriental del canal de Corinto.

[91] No hay duda de que la excesiva profesionalización del deporte en tiempos de Filóstrato debió de conllevar múltiples casos de corrupción como los descritos. En realidad, éste es uno de los motivos fundamentales que Filóstrato aduce para justificar la escritura de esta obra.

ciéndoles lentos y menos impulsivos de lo que corresponde a su edad. En cambio, lo que tendrían que hacer es potenciar su movilidad como se solía antaño en la palestra: hablo de la movilidad de sus piernas, que se consigue a base de masajes suaves, y de la movilidad de sus manos, que necesitan masajes más enérgicos. Además, el chico debe ser alentado con aplausos: esto es el entrenamiento más estimulante para ellos. Con tal técnica fue entrenado Hélix[92] el fenicio y no sólo de chico, sino también en la edad adulta; su fama llegó a ser admirable, sobre todo en comparación con la de otros de quienes yo mismo sé que fueron preparados en la molicie.

47 Tampoco son recomendables las tétradas[93] como entrenamiento atlético, su práctica ha echado a perder todo lo referente a la gimnástica. Se llama tétrada al período de cuatro días en que se van alternando diferentes actividades deportivas: el primer día el atleta realiza ejercicios de preparación, el segundo se entrena a fondo, el tercero se relaja y el cuarto realiza sus actividades a un ritmo intermedio. El entrenamiento preparatorio consiste en movimientos intensos y rápidos, de cor-

---

[92] Nada sabemos del tal Hélix, excepto que era fenicio. En realidad, Fenicia dio buenos luchadores y pancraciastas y puede que Hélix fuera uno de ellos, aunque lo más probable, dada la nula documentación que de él poseemos, es que se trate de un atleta más o menos contemporáneo de Filóstrato y que éste hable de él no por las referencias que haya podido cotejar sino por haberlo visto en acción él mismo. Por otro lado, a tenor de las alusiones frecuentes de Filóstrato en esta obra, parece poder deducirse que aquellos aspectos que llegaron a altas cotas de degradación en territorio griego fueron mantenidos con buen nivel en otros territorios helenizados o simplemente no griegos.

[93] Las tétradas eran sesiones de cuatro días en que se alternaba el esfuerzo físico con el reposo, basándose en un criterio de dosificación del esfuerzo, como Filóstrato explica más abajo. En principio, parece estar de acuerdo con este sistema desde un punto de vista teórico, pero en la práctica no resulta provechoso porque no tiene en cuenta para nada las características de cada atleta individualmente, lo cual, una vez más, añade culpa al gimnasta ya que una de sus tareas fundamentales es la de conocer a fondo las características del pupilo y hacerlo entrenar en consonancia con ellas.

ta duración, con el objeto de desentumecer al atleta y de ponerlo a punto para futuras fatigas; el entrenamiento a fondo constituye una prueba inexorable de la fuerza interior del cuerpo; el período de reposo sirve para que el cuerpo se recupere como es debido y, finalmente, la actividad a ritmo intermedio del cuarto día consiste en aprender a rehuir al adversario y a no soltarlo si pretende escabullirse. No obstante, los gimnastas que suelen entrenar todo el tiempo de esta manera cíclica y organizan la preparación según el sistema de las tétradas, descuidan el conocimiento sistemático del atleta a entrenar. Porque, sin duda, a los atletas puede perjudicarles la comida —a veces comen a escondidas—, el vino, los propios ejercicios, los golpes o muchas otras cosas, las unas provocadas y otras involuntarias. ¿Cómo podrá curarse a un atleta de estos males si sólo se le ve actuar con el sistema de las tétradas que viene a ser como un sorteo?[94].

A los que comen demasiado se les reconoce fácilmente 48
por tener el ceño fruncido, por su respiración profunda y entrecortada, por los hoyos en forma de taza que les hacen las clavículas y por la línea oblicua de los huecos de sus costados. Los que ingieren demasiado vino tienen el vientre excesivamente abultado, aspecto sanguíneo y líquido en costados y rodillas. Aquellos que de los placeres sexuales pasan al entrenamiento gimnástico serán fácilmente reconocibles: les flaquean las fuerzas, respiran entrecortadamente, tienen impulsos débiles, se agotan con los esfuerzos y ceden enseguida. Si se desnudaran mostrarían los hoyos de sus clavículas, los costados rígidos, las costillas salientes y su frigidez de sangre. Éstos, aun dedicándoles atenciones, nunca estarían en condiciones de ganar una corona en la competición, ya que tienen

[94] El texto es algo oscuro: no parece que se refiera al orden de sucesión de ejercicios durante las tétradas sino más bien a la costumbre de sortear el orden de sucesión de determinados ejercicios, independientemente de aquéllas.

ojeras bajo los ojos, su ritmo cardíaco es flojo, su secreción de sudor es mínima, el sueño reparador después de la ingestión de alimentos es escaso, su mirada es dispersa y denota su inclinación a los placeres del amor.

49 Las pérdidas durante el sueño ejercen como depuradoras de un vigor excesivo. Sin embargo, los que sufren estas pérdidas tienen un aspecto pálido y sudoroso y les fallan las fuerzas, aunque estén fornidos gracias a lo mucho que duermen, pero sus costados son defectuosos, aunque respiran aire suficiente. Exteriormente se parecen a los que se dedican a los placeres sexuales, pero no deben confundirse con ellos, porque éstos depuran su organismo mientras que aquéllos lo desgastan. Un excelente signo de fatiga es su epidermis, que parece más fina de lo que en realidad es, así como, también, las venas hinchadas, flaccidez en los brazos y músculos entumecidos.

50 Los que comen demasiado, tanto si practican deportes ligeros como pesados, deben tratarse con masajes de arriba a abajo, con el objeto de eliminar la grasa sobrante de las partes principales del cuerpo. Los pentatlistas deben ser entrenados con ejercicios ligeros, los corredores con ejercicios no extenuantes sino tranquilos y que les obliguen a aumentar su zancada; los pugilistas deben ser entrenados con movimientos ligeros de brazos, golpeando al aire. Estos últimos ejercicios son útiles también para la lucha y el pancracio, pero, en este caso, debe practicarse además el movimiento rotatorio. En efecto, deben aprender a rodar, mejor cayendo en plancha que de espaldas, pero nunca dejarse caer a lo largo, con el objeto de no dañar el cuerpo con alguna herida. El gimnasta debe dar leves masajes[95], tanto a los ligeros como a los pesados, con fric-

[95] Originariamente el masajista se ocupaba directamente de los atletas; en tiempos de Filóstrato, sin embargo, parece que el gimnasta se ha responsabilizado también de esta tarea con el objeto, al parecer, de no dañar la constitución física del atleta con la intervención de varias personas. De hecho, el gimnasta acumula todas las tareas referentes al cuidado directo del atleta.

ciones moderadas como las indicadas más arriba, con el fin de ir eliminando el aceite con el que se ha untado el atleta.

La ingestión de un exceso de vino provoca, en los cuerpos de los atletas, abundante sudor durante la práctica de ejercicios de intensidad normal; por lo tanto, conviene no entrenar intensamente a los que tienen estas características, pero tampoco relajarlos demasiado: es mejor hacer salir los humores nocivos con el fin de que no contaminen la sangre. El gimnasta deberá eliminarlos a base de masajes de frotación y haciendo un uso adecuado de la almohaza con el fin de favorecer la eliminación del sudor que va aflorando.

Si un atleta viene a entrenarse después de realizar prácticas 52
sexuales, es mejor no entrenarlo, pues ¿cómo pueden ser llamados hombres los que han preferido un placer vergonzoso a las coronas y las proclamas de vencedores?[96]. Y si, a pesar de todo, quieren que se les entrene, deberán someterse a una valoración de fuerza y respiración para ver si éstas son idóneas para practicar los ejercicios atléticos, ya que los placeres sexuales dañan especialmente estos dos aspectos. Por otro lado, la constitución de los que eyaculan durante el sueño es parecida a la de los que abusan del sexo, con la única diferencia de que en su caso es involuntario, como ya he dicho[97]; por lo tanto, deben ser entrenados con mucho cuidado, haciendo especial hincapié en educar su fuerza, porque suelen estar faltos de ella, y también hay que irles secando el sudor, porque, en su caso, suele ser abundante. Practiquen ejercicios leves, que sean progresivos en su duración, para que vayan poniendo a prueba su capacidad respiratoria. Hay que untarles con la cantidad de aceite normal y esperar a que vaya espe-

---

[96] Como se puede observar (cf. también § 48), no sólo era requerida una abstinencia total de sexo a los atletas, sino que lo contrario era considerado vergonzante y prácticamente el único caso en que ningún tipo de entrenamiento es recomendable, evidentemente más por una cuestión moral que física.

[97] Cf. § 48.

sándose con el polvo: éste es un buen fármaco para ellos, que robustece su cuerpo y lo relaja.

53 Es menester cuidar muy especialmente de los atletas que van a competir, con palabras de aliento para su estado de ánimo y estando cerca de ellos; es necesario entrenarlos en el mismo lugar de la competición cuando estén bien despiertos y sin haber comido mucho. A éstos les conviene un entrenamiento bien estructurado ya que una conciencia algo asustada está más dispuesta a aprender aquello que conviene tener en cuenta. Las fatigas[98] son, por ellas mismas, causa de enfermedades; por ello basta con relajar suavemente a los que se han esforzado en el fango o en la palestra; además, como ya he dicho, a los que un día se han agotado en el polvo, al día siguiente hay que entrenarlos en el fango, a un ritmo más relajado; ahora bien, la inactividad absoluta después de los ejercicios en el polvo es el peor médico para la fatiga, porque con ello no se repara la fuerza sino que se la deja en suspensión. Éste podría ser el tipo de entrenamiento más inteligente y más apropiado para atletas en tiempo de competición.

54 Un argumento en contra de las tétradas —que ya han sido objeto de mis críticas[99]— es el fracaso del luchador Gereno[100], cuya tumba se encuentra en Atenas, a la derecha yendo por el camino que conduce a Eleusis. Este hombre era de Náucratis y un excelente luchador, como demuestran las victorias que obtuvo en las competiciones donde tomó parte. Resulta que había vencido en Olimpia, y, al tercer día des-

---

[98] Sigue refiriéndose al tiempo de la competición propiamente dicha y al entrenamiento antes de ella o durante la misma. Se entiende, pues, que la labor del gimnasta y el entrenamiento gimnástico no se ciñen sólo al mero horizonte más o menos cercano de una competición sino que forman parte habitual de la vida de los atletas.

[99] Cf. § 47.

[100] Seguramente un contemporáneo de Filóstrato del que nada se sabe por otras fuentes. La victoria a la que se alude podría ser en los juegos del 209 d. C.

pués de la competición, celebraba su victoria bebiendo y comiendo con algunos conocidos; como no estaba acostumbrado a tales excesos en el comer y el beber, se rindió al sueño. Cuando al día siguiente fue al gimnasio, reconoció delante de su gimnasta que sufría indigestión y que se sentía mal. Al oírlo, el entrenador montó en cólera y se enfadó mucho porque no quería romper su ritmo e interrumpir la tétrada, hasta tal punto que, por ignorancia, fue responsable de la muerte del atleta en aquel entrenamiento, ya que no fue capaz de indicarle en qué debía entrenarse sino que calló [101]. La existencia de estas tétradas y de gimnastas tan poco profesionales e inexpertos causan daños no pequeños, pues ¿cómo no va a ser duro para atletas así preparados enfrentarse a las pruebas del estadio? Y los que son favorables a estas tétradas, ¿cómo se van a servir de ellas para preparar a los que van a Olimpia, donde el polvo es como ya he mencionado [102], y las pruebas atléticas están ya fijadas, y es el helanódica quien convoca los entrenamientos sin previo aviso, sino que todo se improvisa cuando llega el momento, donde además el castigo pende de un hilo también para el gimnasta si hace algo distinto de lo que se le ha ordenado? Las órdenes son, en efecto, inexcusables, hasta tal punto que los que las desobedecen son eliminados automáticamente de los Juegos Olímpicos. He aquí cuanto se refiere a las tétradas: si hacemos caso de ello, demostraremos estar en posesión del saber gimnástico, conseguiremos atletas vigorosos y los estadios volverán a su esplendor gracias al arte del buen gimnasta.

Las pesas son un instrumento que se usa en el pentatlón y 55
se inventó para el salto, de donde les viene el nombre [103]. La

[101] La muerte se debió, pues, al hecho de que el gimnasta fue incapaz de salir de la rutina de las tétradas y no supo recomendar al luchador un entrenamiento adecuado a su estado físico.

[102] Cf. § 18.

[103] La palabra que en griego significa «pesas», *haltêres*, es de la misma raíz que el verbo *hállomai*, «saltar». El origen de estos instrumentos es an-

normativa considera que el salto es la prueba más difícil en la competición del pentatlón. Por ello el saltador acostumbra a estar atento al sonido de la flauta[104] y adquiere agilidad con las pesas, ya que son una guía segura para las manos, un punto de apoyo sólido y una buena referencia de la distancia hasta el suelo. La normativa demuestra cuán útil es este instrumento, puesto que no está permitido medir el salto si la huella del pie no es suficientemente visible[105]. Las pesas más grandes sirven para ejercitar hombros y manos, mientras que las esféricas también ejercitan los dedos. Pueden ser usadas igualmente para todo tipo de competiciones atléticas, tanto pesadas como ligeras, excepto en los descansos.

56 El polvo fangoso es ideal para limpiar de grasas y dar normalidad a los cuerpos demasiado gordos; el polvo arcilloso es bueno para abrir convenientemente la vía del sudor que se encuentra en el interior, mientras que el bituminoso para calentar las partes aún frías; los polvos negro y dorado son ambos terrosos y buenos para dar masajes y nutrir la piel; en especial, los polvos dorados dan un brillo a la piel que es agradable de ver en un cuerpo robusto y bien entrenado. Hay que esparcir los polvos con la palma de la mano humedecida y, con los dedos separados, dar golpecitos por todos lados en lu-

---

tiguo, hay noticias de ellos ya en el siglo VII a. C. Se trata de unas piezas de piedra, las más antiguas, o de plomo, las más modernas, de forma semiesférica alargada, con una cavidad por donde asirlas. Por los ejemplares que se nos han conservado, debían de pesar unos cinco kilos y se utilizaban como preparación a cualquier tipo de ejercicio que necesitara desarrollo muscular en los brazos, el tórax y la espalda. Sin embargo, eran simples instrumentos de entrenamiento y no constituía su levantamiento competición alguna, como hoy en día la halterofilia.

[104] Hay varios testimonios que indican el uso de acompañamiento de flauta en los ejercicios; en tiempos de Filóstrato, no obstante, servía para dar luz verde al saltador en el momento de realizar su salto.

[105] El saltador, pues, al saltar con las pesas, imprimía mayor peso a su caída.

gar de aplastar la mano contra el cuerpo; de este modo, la espuma penetra bien en el cuerpo del atleta.

Los pugilistas deben hacer uso del saco de cuero [106], y mucho más aún los que quieran practicar el pancracio. El de los pugilistas sea ligero, ya que aquéllos deben sólo ejercitar oportunamente las manos, pero el de los pancraciastas sea más pesado y mayor de tamaño, para que ejerciten la parte baja del cuerpo al avanzarse para golpear el saco, y, por otro lado, los hombros y los dedos luchando con un supuesto adversario. La cabeza debe mantenerse firme y el atleta debe conocer todas las posturas permitidas para el pancracio. 57

Algunos se exponen incorrectamente a los rayos del sol, todos ellos sin tener en cuenta la intensidad solar, pero otros, con inteligencia y raciocinio, se exponen al sol no siempre, sino sólo cuando conviene. En efecto, los rayos de sol acompañados de viento del norte o sin viento, son puros y proporcionan el calor correcto puesto que atraviesan aire limpio; en cambio, los rayos de sol con viento del sur, aunque atraviese espesas nubes, como son húmedos y demasiado abrasadores, más que dar calor debilitan a los atletas. Acabo de mencionar las exposiciones al sol favorables de cada día. En particular, deben exponerse al sol sobre todo los flemáticos para liberarse de los humores excesivos; en cambio, deben apartarse de él los biliosos con el objeto de que el fuego no caiga sobre fuego. Expónganse también al sol no sólo los que sean apáticos, sino también los muy tostados de piel, así como los que rebosan energía y se entrenan en todo según marcan las normativas de los eleos. Por otro lado, calentarse a base de estufas o untarse en seco con aceite lo dejamos para los lacedemonios, pues son prácticas gimnásticas más burdas; entre los 58

[106] Se trata de un saco de cuero —similar al que usan hoy los boxeadores para entrenarse— lleno de arena o de harina y suspendido a una altura que permitiera a los púgiles ejercitar sus manos y a los pancraciastas cargárselo a la espalda como si se tratara del cuerpo del contrincante.

lacedemonios, los ejercicios atléticos no se parecen en nada ni al pancracio ni al pugilato. De hecho, los propios lacedemonios afirman que ni compiten ni se entrenan con el mismo objetivo, sino sólo para adquirir fuerza, lo cual es propio de gente que usa el látigo, porque hay, entre ellos, una ley según la cual pueden ser incluso desgarrados sobre el altar[107].

---

[107] Aunque sólo sea de pasada y a modo de broche final, Filóstrato expone la diferencia de objetivos entre el ideal olímpico, el de los eleos, que pretende una combinación armónica de fuerza, agilidad y gracia, y el de los espartanos, que considera mucho más brutal y donde la fuerza es usada sólo para adquirir más fuerza.



CARTAS

41*

A Atenodoro

Los ojos son compañeros necesarios para amar, pero tú, cautivo por unas palabras que has oído, te has enamorado de un muchacho de Jonia aunque vives en Corinto; ¡cosa de magia para quienes todavía no creen que la mente puede ver! [1].

42

A Epicteto [2]

Si te complace el aplauso de los estúpidos, deberías considerar a las cigüeñas, que crotoran a nuestro paso, un pueblo más sensato que el de los atenienses, ya que aquéllas nada nos piden a cambio de su aplauso.

---

* Sólo damos aquí una breve selección, ya que el resto de las cartas, de tema erótico, aparecerá en un volumen dedicado a las *cartas de amor* helenísticas.

[1] Cf. EPICARMO, fr. 249 KAIBEL (*CGF*, pág. 137).

[2] Se trata, seguramente, de un sofista rival de Filóstrato; cf. *Cartas* 65 y 69.

43

A Aristóbulo

No desfallecer estando enamorado denota más sensatez que no enamorarse; es exactamente lo mismo que ocurre en la guerra: no son más hombres los que han sido heridos sino aquellos que, a pesar de las heridas, se alzan con la victoria.

44

A Atenais

Ser generoso con quien no ama es la opinión de Lisias [3], serlo con quien sí ama es lo que agrada a Platón [4]; a ti, en cambio, te cae bien ser generoso con quien ama y con quien no ama. Ningún sabio estaría de acuerdo contigo, pero Lais [5], creo, lo aprobaría.

45

A Diodoro

En los jardines de Eritras [6] se cultivan unas granadas sin pepitas que dan un vino delicioso, igual que el de los racimos más excelentes. He cogido diez de esas granadas para ti; te las mando: cuando comas puedes usarlas como vino y cuando bebas, de acompañamiento sólido.

---

[3] Cf. PLATÓN, *Fedro* 227c, 230e-234c.

[4] *Íbidem* 255-256.

[5] Se trata, sin duda, de Lais de Corinto, cf. CLAUDIO ELIANO, *Historia Varia* XXIV 35 y PLUTARCO, 750D-E.

[6] Ciudad de Jonia.

49

A Néstor

Te mando higos de primavera: al verlos te sorprenderás y dirás: «¡ya!» o «¡todavía!»[7].

65

A Epicteto[8]

Teme al pueblo sobre el que tengas mucho poder.

66

A Caritón

Crees que los griegos recordarán tus palabras cuando hayas muerto; pero quienes no han sido nada en vida, ¿qué serán cuando ya no existan?

67

A Filemón[9]

El actor de tragedias Diocles, si es que ya has llegado a conocerlo, sin duda es merecedor de tu aplauso; si, por el con-

---

[7] Como son higos de primavera, el *ya* o el *todavía* hacen referencia a esa época del año: depende de lo que uno espera, ya ha llegado o falta todavía para que llegue.

[8] Cf. *Cartas* 42 y 69.

[9] Puede tratarse, verosímilmente, de Filemón el autor de comedias, contemporáneo de Menandro.

trario, todavía no lo conoces, escribe su nombre en la lista de los aplaudidos y ten para con él la actitud de quien o se ha dejado convencer o no está dispuesto a ser incrédulo.

68

A Ctesidemo[10]

Los poetas eróticos tienen una buena audiencia entre la gente madura puesto que les incitan a pensar en el amor como cuando eran jóvenes. No te creas, pues, demasiado viejo para escucharlos ya que estar en contacto con dichos poetas o bien te ayudará a no olvidar los placeres del amor o bien te los recordará.

69

A Epicteto[11]

Los iniciados en el culto de Rea se vuelven locos de tanto golpear sus oídos con el estruendo de los instrumentos: la culpa de tal locura la tienen timbales y flautas; en tu caso, sin embargo, el fervor de los aplausos de los atenienses te golpea hasta tal punto los oídos que te olvidas de quién eres y de quiénes fueron tus padres.

---

[10] En *Vidas de los sofistas* 552, se menciona también a un Ctesidemo, interlocutor de Herodas Ático en uno de los episodios que se narran de aquel sofista; podría tratarse de la misma persona.

[11] Cf. *Cartas* 42 y 65.

70

A Cleofonte y Gayo

El asunto sobre el que me escribisteis, en parte ya está resuelto y el resto lo estará pronto; pues aunque soy de Lemnos, también considero Imbros como mi patria, y, con buena voluntad, entrelazo las dos islas y a mí con ambas.

71

A Plisteretiano

El clan de los poetas es numeroso, más incluso que los enjambres de abejas; pero así como las abejas se nutren de las praderas, los poetas, de las casas y ciudades; y, mientras las unas corresponden con cera, los otros ofrecen manjares exquisitos. Hay también poetas que dan festines de golosinas: pongamos que los poetas eróticos son de ésos. Uno de ellos, Celso, fue aquel que entregó su vida a la poesía, como hacen las buenas cigarras; cuida que se alimente con comida de verdad y no sólo de rocío. No me cabe duda de que lo harás.

72

A Antonino[12]

Las cigüeñas no sobrevuelan las ciudades que fueron devastadas: el eco de males pasados las hace huir. Tú vives en una casa que tú mismo has devastado, y sacrificas a los dioses

[12] Se trata probablemente del emperador Caracalla (Marco Aurelio Antonino), conocido por sus brutalidades y abusos de poder.

que hay en ella como si no existieran o, si existen, han pasado por alto que tú posees lo que les corresponde.

73

A Julia Augusta[13]

El divino Platón no despreciaba en absoluto a los sofistas, aunque algunos piensen que sí lo hizo, sino que estaba orgulloso de ellos, porque iban de una ciudad a otra, pequeñas o grandes, fascinando a la gente, como también lo hicieron Orfeo y Támiris[14]; no, su actitud distaba tanto del desprecio como el orgullo de la envidia. Y es que la envidia cuaja en personas mezquinas, mientras que el orgullo estimula a los sobresalientes; uno desprecia lo que no puede alcanzar por sí mismo. En cambio, está orgulloso de cuanto será capaz de emprender para mejorar o, al menos, para no empeorar. Sin duda, Platón adoptó también las formas de los sofistas y, por ello, no cedió ante Gorgias, incluso en el terreno en que Gorgias se movía mejor, y dejó oír su voz en muchas ocasiones bajo el eco de Hipias o de Protágoras. Unos han sido imitadores de un sofista, otros de otro; como por ejemplo, el hijo de Grilo[15], que sigue con orgullo el *Heracles* de Pródico, cuando Pródico pone delante de Heracles el Bien y el Mal y le invita a que haga una elección para encaminar su vida[16]. Muchos eran los admiradores de Gorgias, y excelentes: en primer lugar, hay que mencionar a los griegos de Tesalia, para quienes la prác-

---

[13] Julia Domna, esposa de Septimio Severo, protectora de las artes y las letras; el Filóstrato autor de la *Vida de Apolonio de Tiana* le dedica también su obra que, de hecho, escribe a instancias suyas.

[14] Cf. *Vida de los Sofistas* 483, donde se aplica la misma expresión concretamente a la actividad sofística de Pródico de Ceos.

[15] Jenofonte, que fue discípulo de Pródico; cf. *Vidas de los sofistas* 496.

[16] Cf. JENOFONTE, *Memorables* II 1, 21-34.

tica de la oratoria adquirió el nombre de Gorgias [17]; después, hay que hacer referencia a todos los griegos en general, pues para todos ellos, Gorgias, en Olimpia, pronunció un discurso contra los bárbaros, desde el umbral del templo [18]. Se dice asimismo que Aspasia [19], la milesia, afiló la lengua de Pericles para que hablara a la manera de Gorgias; nadie ignora que la grandilocuencia y el porte de que hacían gala Critias y Tucídides los adquirieron de Gorgias y los adaptaron a su propio estilo, el uno gracias a su facilidad de palabra, el otro a su fuerza. Incluso Esquines, el socrático, que ocupó hace poco tu atención por el hecho de que solía presentar sus diálogos con un estilo muy austero, tampoco dudó en imitar a Gorgias en su discurso sobre Targelia, por ejemplo, donde dice: «Targelia de Mileto, que fue a Tesalia para unirse con Antíoco el tesalio, rey de todos los tesalios» [20]. Además, las construcciones en asíndeton y las transiciones un tanto bruscas [21], típicas del estilo de Gorgias, se encuentran en todas partes, sobre todo en las obras de los poetas épicos. Convence pues por favor, soberana, a Plutarco [22], ese hombre tan prudente entre los griegos, para que no se sienta incomodado por los sofistas y para que

---

[17] Cf. *Vidas de los Sofistas* 501-502.

[18] Cf. *ibidem*, 493; se trata de un discurso, el llamado *Olímpico*, que Gorgias pronunció para mantener la unidad de los griegos, proponiéndoles que centraran sus discordias en los bárbaros y no entre ellos mismos.

[19] Parece ser que, en efecto, Aspasia jugó un papel importante en la formación de Pericles; cf. PLATÓN, *Menéxeno* 236-249, y también ALCIFRÓN, *Cartas* IV 7, 7.

[20] Se trata aquí de observar los *cola* de la frase y no de una cita en el sentido convencional del término.

[21] *Apóstasis* y *prosbolḗ* son los términos usados en griego; se trata, sin duda, de nombres de figuras retóricas al uso en tiempo de Filóstrato, cf. *Vidas de los sofistas* 492, sobre el mismo Gorgias.

[22] La referencia es, verosímilmente, a Plutarco de Queronea que, aunque ya muerto desde hace tiempo, sigue encarnando un modelo de escritor opuesto radicalmente al de los sofistas, cf. E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa*, Berlín, 1923^4, vol. I, pág. 381, n. 1.

deje de exponer a Gorgias a todo tipo de calumnias. Si no consigues convencerlo, al menos tú, que estás llena de sabiduría y de inteligencia, sabes qué nombre dar a personas como él, pero yo, aunque podría decirlo, no debo.

DESCRIPCIONES DE CUADROS

(LIBROS I y II)

LIBRO I

0

Quien desdeña la pintura, delinque contra la verdad [1], delinque también contra toda esa sabiduría que debemos a los poetas —ya que poetas y pintores contribuyen por igual a nuestro conocimiento de las gestas y del aspecto de los héroes— y desdeña la proporción, gracias a cuyo ejercicio el arte participa de la razón. Para el que quiera una definición sabia, es menester decir que la pintura es invento de los dioses a partir de los distintos aspectos de la tierra, aquellos que las Horas [2] dibujan en los prados, o también los que se producen en el cielo; ahora bien, si queremos verificar científicamente el origen del arte de la pintura, diremos que la representación [3] de algo es un descubrimiento antiquísimo y muy afín a la misma naturaleza; unos hombres sabios la inventaron y la llamaron, unas veces pintura, otras, representación plástica. 1

Hay muchas formas de representación plástica —son artes plásticas la representación en bronce, la escultura en mármol blanco o en mármol de Paros o en marfil y, por Zeus, el ar- 2

[1] En el mismo sentido, cf. FILÓSTRATO, *Vida de Apolonio de Tiana* II 22.

[2] Entiéndase, las estaciones del año.

[3] «Representación» o «imitación», en griego *mímēsis*.

te de cincelar es también plástica—; la pintura se caracteriza por el uso de los colores, pero no es esto sólo, sino que también, a partir de esta única característica, representa sabiamente mucho más que cualquier otro arte con gran cantidad de recursos. En efecto, es capaz de representar la luz y la sombra, y con la expresión de los ojos muestra si se trata de un hombre trastornado, o enfermo o contento. El resplandor variado de los ojos, el artista plástico puede plasmarlo menos, mientras que el pintor distingue entre una mirada brillante, verdegris o negra, y distingue también entre una cabellera rubia o rojiza o dorada como el sol. Todo tiene su color: los vestidos, las armas, las alcobas, las casas, los bosques, los montes, las fuentes y el aire que lo envuelve todo.

3 De cuantos llevaron sobre sus espaldas la fuerza de este saber, y de cuantas ciudades y reyes se dedicaron con amor a él, otros ya han hablado, como por ejemplo Aristodemo de Caria, de quien fui huésped durante cuatro años para aprender sobre pintura —pintaba según la técnica de Eumelo pero imprimiéndole mucho más encanto[4]—. Sin embargo, esta obra mía de ahora no tratará de los pintores ni de sus vidas, sino que pretendemos describir diversos ejemplos de pintura, bajo la forma de charlas destinadas a los jóvenes, para que sean capaces de interpretar y de apreciar lo valioso del arte pictórico.

4 La ocasión que originó estas breves disertaciones fue la siguiente: era la época de los Juegos de Nápoles[5] —esa ciudad de Italia colonizada por griegos, elegante y urbana, griega por los cuatro costados, incluso por su afición a las palabras—; a mí no me apetecía dar charlas en público, aunque una multitud de muchachos no paraba de acudir a casa de mi huésped. Me

[4] Nada sabemos sobre Aristodemo de Caria; sobre Eumelo, cf. FILÓSTRATO, *Vidas de los sofistas* 570.

[5] Cada cinco años tenían lugar, en Nápoles, juegos atléticos y concursos poético-musicales, cf. ESTRABÓN, V 4, 7.

alojaba fuera de las murallas de la ciudad, en un arrabal vuelto hacia el mar, donde acababan de construir una galería de cuatro, o quizá cinco pisos, resguardada del viento del oeste y abierta al mar Tirreno. Sus mármoles, sin duda muy lujosos, resplandecían, pero más espléndidos que éstos eran los paneles [6] de cuadros de sus paredes, unas pinturas que, a mi modo de ver, fueron dispuestas de forma nada inexperta: en ellas se mostraba el saber de un gran número de pintores.

Mientras pensaba para mis adentros que era necesario ha- 5
cer el elogio de tales pinturas, el hijo de mi huésped, un muchacho ciertamente muy joven, de tan sólo diez años pero ya experto en escuchar y ávido de aprender, que observaba cómo yo las recorría con los ojos, me iba instando a que se las interpretara. Y, para que no me considerara antipático, le dije: «Sea, pues. Haremos de estas pinturas tema de una disertación tan pronto lleguen tus jóvenes amigos». Así que, cuando llegaron, les dije: «Que se ponga el niño delante y sea él el destinatario de mi discurso, pero vosotros podéis seguirnos, no sólo para acompañarnos, sino también haciendo preguntas si digo algo que no quede claro».

1

ESCAMANDRO

¿Te has fijado, muchacho, que el tema de esta pintura está 1
basado en Homero o no te has dado cuenta considerando la maravilla de cómo es posible que el fuego viva dentro del agua? Veamos pues lo que significa. Observa este hecho, co-

---

[6] Éste es el único lugar de toda la obra donde se designan unas pinturas como *pínakes*, esto es, paneles o cuadros propiamente dichos; en el resto de las alusiones se habla siempre de *graphaí*, pinturas, de donde se podría deducir que, en realidad, se trata de frescos.

mo si lo vieras en realidad fuera del cuadro. Seguramente conoces el pasaje de la *Ilíada* donde Homero hace que Aquiles se levante para vengar a Patroclo y los dioses se preparan para luchar unos con otros[7]. De esta riña entre dioses el cuadro ignora otros detalles, pero cuenta que Hefesto, con gran violencia, se lanzó contra Escamandro.

2 Ahora mira otra vez el cuadro: sigue a Homero en todo. Ahí está la ciudad en lo alto, y éstas son las almenas de Troya, ésta es la gran llanura, tan ancha como para contener toda la fuerza de Asia marchando contra Europa, éste es el fuego inmenso que se desborda sobre la llanura y que arrasa el cauce del río llevándose por delante todos los árboles. Sin embargo, Hefesto, envuelto en fuego, se precipita en el agua, el río se revuelca de dolor y suplica, con forma humana, a Hefesto. Ni Escamandro está pintado con larga cabellera porque el fuego la ha quemado, ni Hefesto cojeando, porque está en plena carrera. Las llamas del fuego no son ni rojizas ni tienen su aspecto usual, sino que resplandecen como el oro y como el sol. Pero esto ya no es de Homero...[8].

---

[7] Cf. *Ilíada* XXI, diversos pasajes.

[8] Resulta curioso el acercamiento a la referencia literaria: primero se acude a ella de manera absoluta, prescindiendo del cuadro, luego se observa el cuadro cotejando sus detalles homéricos uno por uno, finalmente, sigue la descripción del cuadro, incluso en lo que no es homérico.

2

COMO [9]

Este ser divino, Como, por quien los hombres hacen cortejos nocturnos [10], está de pie a las puertas de una alcoba —puertas de oro, creo, pues los colores son tenues, como para figurar la noche—. La noche no está representada con forma humana sino por su ambiente. Esa espléndida antepuerta muestra unos novios muy ricos yaciendo en aquel lecho. 1

El joven Como ha llegado, joven dios al lado de gente joven, tierno, apenas un efebo, sonrojado por efecto del vino y, aunque de pie, durmiendo su embriaguez. Al dormir con el rostro inclinado sobre el pecho no se le ve ni un trozo de cuello, y apoya el lóbulo de la oreja en la mano izquierda; esa mano que parece hacer fuerza en la oreja está suelta y relajada, como suele suceder en el primer sueño, cuando el sueño nos invade con placer y el pensamiento se afana por olvidar aquello que le ocupa; por ello, también la lámpara que tiene en el lado derecho parece caérsele de la mano, a causa de la dejadez que provoca el sueño. Y, temeroso Como del fuego que se le acerca demasiado a la pierna, ladea la pierna izquierda hacia la derecha, mientras que la lámpara sigue en el lado izquierdo, y, con objeto de retirar de la rodilla flexionada el calor del fuego, mantiene la mano a distancia. 2

Es obligado entre los pintores representar la cara de los que están en la flor de la edad; si no lo hacen, los cuadros re- 3

[9] Transcripción de la palabra griega *kômos* que designa un cortejo festivo en honor de Dioniso, cuyos componentes cantan y bailan. En la antigüedad tardía aparece la personificación divina de este concepto: éste es un dios que preside los placeres del comer y del beber y encabeza una procesión compuesta por personas ebrias.

[10] El juego de palabras griego es intraducible: el personaje, *Kômos*, encabeza la procesión de los que en ella participan *(kōmázein)*.

sultan como ciegos; en el caso de Como, no obstante, poca falta hace retratar su cara, ya que tiene la cabeza hacia abajo y entre sombras. Así se indica, creo, que los jóvenes no deben hacer el cortejo de Como sin máscara. En cuanto al resto del cuerpo, está perfectamente perfilado ya que aquella lámpara lo ilumina por todos lados y lo llena de luz.

4 Digna de alabanza es la corona de rosas, no tanto por su realismo —ya que, dado el caso, con pigmentos ocres y azules [11], no es de gran dificultad representar las flores—, sino porque merece alabanza la esponjosidad y delicadeza de la corona; aplaudo también la apariencia húmeda de las rosas y afirmo que están pintadas incluso con la fragancia de la flor.

5 ¿Qué más decir del cortejo de Como? ¿Qué, sino hablar también de los que lo componen? ¿Acaso no llega hasta ti el sonido de los cascabeles y la melodía de la flauta y el canto ligeramente discordante? Las lámparas iluminan tenuemente, lo suficiente para que los chicos del cortejo puedan ver lo que está a la distancia de sus pies, pero no para que nosotros podamos verlos claramente. Se elevan sonoras carcajadas, mujeres que se agolpan al lado de los hombres, calzadas con sandalias masculinas y ceñidas de una extraña forma; en realidad, el cortejo de Como permite que las mujeres actúen como hombres y que los hombres vistan ropas femeninas y tengan andares de mujeres [12]. Sus coronas están ya marchitas pero por no perderlas en su carrera desenfrenada, las han ajustado con fuerza a su cabeza, y las flores, libres como son, temen que el contacto con la mano las marchite antes de tiempo. El cuadro también representa en cierto modo las palmas que más complacen a Como: la mano derecha con los dedos doblados golpea la palma hueca de la izquierda para que todas las manos golpeándose entre sí resuenen al unísono como címbalos.

---

[11] El ocre, traducción de *xanthós*, es color básico para la gama de rojos. El azul, evidentemente, es base para violetas, morados, etc.

[12] Cf. EURÍPIDES, *Bacantes* 836, 852.

3

FÁBULAS [13]

1 Las Fábulas se acercan a Esopo y lo aman, ya que él las trata con gran cuidado. También Homero se ocupó de fábulas, y Hesíodo, y Arquíloco [14] en sus versos dedicados a Licambes, pero en Esopo se encuentran fábulas que responden de todo lo que concierne a los seres humanos, él los cambió por animales para expresar su pensamiento sobre los hombres. Censura con fuerza la codicia, rechaza la insolencia y el engaño; todo lo cual, en sus obras, lo encarna un león, o un zorro o un caballo y, por Zeus, ni siquiera la tortuga es muda [15] ya que, a través de ella, los chiquillos aprenden las cosas de la vida.

2 Por lo tanto, las Fábulas, famosas gracias a Esopo, frecuentan las puertas del sabio para atarle bandas en el pelo y para coronarlo con ramas de olivo. Pero él, Esopo, creo que está tejiendo una fábula, lo demuestran su sonrisa y sus ojos clavados en el suelo. El pintor lo sabe: la reflexión creadora de fábulas requiere un alma libre de coacción. Este artista sobresale en sabiduría al representar los personajes de las Fábulas: los animales se mezclan con las personas, formando una especie de coro trágico alrededor de Esopo, y actúan en las escenas de sus fábulas; el zorro es el corifeo ya que Esopo en la mayoría de sus composiciones hace de él un esclavo, como la comedia usa a Davo [16].

---

[13] Parece aquí adecuado traducir *mŷthoi* por «fábulas» y no «mitos» ya que se refiere en primer lugar a las de Esopo.

[14] La poesía de Hesíodo y de Arquíloco se asocia a menudo con el origen de la fábula.

[15] Cf. *Himno Homérico a Hermes* 25-38, y Esopo, 230 («La tortuga y el águila»).

[16] Davo es el esclavo narrador en la comedia de Terencio, *Adriana y Formión*. Es una manera de decir «el personaje principal».

4

MENECEO

1 Esto es el asedio de Tebas, ya que la muralla tiene siete puertas, y este ejército es el de Polinices, hijo de Edipo, pues siete son sus batallones. Anfiarao se acerca al campo de batalla con rostro desesperado, sabedor de lo que les tocará sufrir [17]; los demás jefes de tropa tienen miedo también —se nota porque levantan sus manos hacia Zeus—, Capaneo echa una mirada al muro pensando cómo tomar las almenas con una escalera [18]. Por el momento, no hay intercambio de proyectiles desde las almenas, pues, de algún modo, los tebanos dudan si comenzar el combate.

2 La inteligencia del pintor es deliciosa: ha rodeado las murallas de hombres armados, de modo que unos se presentan a la vista de cuerpo entero, otros con las piernas ocultas, a otros se les ve de cintura para arriba, a otros sólo el pecho, o sólo las cabezas o los cascos, o finalmente, sólo la punta de la lanza. Esto, hijo mío, es perspectiva: se trata de robar a los ojos la visión a medida que se alejan con los debidos movimientos circulares.

3 No se encuentra Tebas sin su adivino: ahí está Tiresias diciendo un oráculo dirigido a Meneceo, hijo de Creonte, que, con su muerte, allá en la guarida del dragón, liberará la ciudad [19]. Meneceo muere, sin que su padre lo sepa, digno de compasión por su edad temprana, pero feliz por su bravura. ¡Fíjate en el arte del pintor! Ha dibujado a un joven ni pálido ni de lujosa cuna, sino valeroso y oliendo a palestra, igual

[17] En efecto, Anfiarao, uno de los Siete, procedente de Argos junto con Capaneo, tiene dones proféticos y sabe cómo terminará la campaña, cf. Esquilo, *Siete contra Tebas*, y también Eurípides, *Fenicias*.

[18] Eurípides, *Fenicias* 180-182.

[19] *Íbidem* 911 sigs. y 993 sigs.

que si fuera uno de esos jóvenes de piel ligeramente bronceada que alaba el hijo de Aristón[20]; le ha dotado de pecho y de costados curtidos, de nalgas y muslos bien proporcionados. Prueba de su fuerza son sus hombros prominentes y la elasticidad de su cuello; también tiene largos cabellos, pero no una cabellera cuidada en exceso.

De pie, en la guarida del dragón, con la espada en alto que 4
ya ha hendido en su costado. Recojamos, muchacho, en nuestro regazo la sangre de su herida: mana a borbotones, y ya su alma se aleja y dentro de poco podrás escuchar su último chillido. Pues las almas también suelen amar los cuerpos bellos y no desean separarse de ellos. Mientras se desangra lentamente, balancea el cuerpo para saludar a la muerte con mirada bella y dulce, como atrayendo al sueño.

5

CODITOS[21]

Alrededor del Nilo juguetean los «Coditos», esos niños 1
que hacen honor a su nombre, y el Nilo los quiere muchísimo, por diversas razones, sobre todo porque anuncian a los egipcios cuánta agua verterá en sus tierras[22]. Constantemente, esos Coditos, criaturas tiernas y sonrientes, se le echan encima y acuden a él surgiendo del agua y creo que, en cierto modo, no les falta ni hablar. Unos se posan sobre sus hombros, otros se

[20] Cf. PLATÓN, *República* V 474e; Filóstrato no emplea exactamente la misma palabra que Platón, pero sí otra de composición similar: Platón dice *melichlṓrous* y Filóstrato *melichrṓōn*.

[21] Se trata de los duendecillos que suelen representarse con las estatuas del Nilo, así llamados porque tienen el tamaño de un codo.

[22] Según HERÓDOTO, II 13, 1-2, las crecidas del Nilo pueden alcanzar hasta 16 codos: el número de «coditos» que lo rodean en la representación escultórica, pues, representaría el volumen de la crecida.

le cuelgan de los rizos, otros se duermen entre sus brazos, y otros retozan sobre su pecho. El Nilo, por su parte, les da flores, a unos las del lecho, a otros las de los brazos, para que, con ellas, trencen coronas y duerman sobre un tapiz de flores como seres sagrados y perfumados. Y los pequeños suben uno encima del otro llevando sistros en sus manos, instrumentos familiares a aquellas aguas.

2 Asimismo, cocodrilos e hipopótamos —que algunos pintores asocian siempre con el Nilo— se encuentran ahora en lo profundo del torbellino de las aguas, para que no asusten a los niños. He aquí los símbolos de la agricultura y la navegación, hijo mío, que indican que éste es el Nilo por la siguiente razón: el Nilo, hace posible la navegación por todo Egipto; después de beber su agua el país se convierte en tierra fértil donde sembrar abundantes frutos. En Etiopía, donde nace, es dirigido por una divinidad dispensadora de gracias que regula el agua necesaria en cada estación. Esta divinidad está representada en el cuadro tan alta como el cielo, tiene el pie en las fuentes y se inclina sobre ellas como Poseidón. Hacia ese dios vuelve la mirada el río y le ruega que sus frutos sean abundantes.

6

AMORES

1 ¡Mira! Los Amores están recolectando manzanas. No te extrañe que sean tantos. Pues estos niños, hijos de las Ninfas, gobiernan a todo el género humano: son muchos porque muchos son los objetos de amor de los hombres; pero dicen que en el cielo manejan los asuntos divinos, es decir, los amores celestes. ¿No hueles la fragancia que se eleva desde el jardín, o es que tienes el olfato atrofiado? Escucha atentamente: ya con mi discurso te llegan también las manzanas.

Las hileras de altos árboles permiten pasear a placer entre ellos; tan tierno es el césped que bordea los caminos que invita a hacer de él un lecho para tumbarse. De los extremos de las ramas cuelgan manzanas, doradas, encarnadas o amarillas, listas para que el enjambre de Amores las coja. Sus aljabas están trabajadas en oro y de oro también son las flechas de su interior; pero la banda de Amores se ha despojado de ellas y vuelan ligeros después de dejarlas suspendidas de los árboles, asimismo, los coloreados mantos que llevaban están tirados sobre el césped, con mil flores. Tampoco llevan coronas en la cabeza: basta con sus cabelleras. Las alas, azules, púrpura, sólo doradas las de algunos, baten todas el aire con una melodiosa música. ¡Ah, y los cestos en donde van echando las manzanas! ¡Ribeteados todos de cornalinas o de esmeraldas, de perlas auténticas: un trabajo digno de Hefesto! ¡No!, escaleras no necesitan los Amores para subir a los árboles, pues emprenden el vuelo hasta alcanzar las manzanas. 2

No hablemos de estos que bailan o de los otros que corretean de un lado a otro, o de estos otros que duermen o que se divierten zampando las manzanas. Fijémonos en lo que pueden representar éstos de aquí. Son cuatro Amores, los más bellos, separados de los demás; dos de ellos se tiran manzanas y los otros dos, mientras uno dispara una flecha al otro, éste responde de igual manera; sin embargo, no hay hostilidad en sus rostros, sino que se muestran mutuamente el pecho a fin de que el otro coloque allí su proyectil. ¡Hermoso enigma! Obsérvalos tú y dime si alcanzo a comprender la intención del pintor. Esto es amistad, muchacho, y deseo mutuo. En realidad, los Amores que juegan a la pelota con las manzanas están empezando a sentir deseo, razón por la cual éste, antes de lanzar la manzana, la besa, y el otro la recibe con las manos tendidas, con la intención evidente de besarla a su vez, si llega a cogerla, para volverla a lanzar después. En cambio, la pareja de Amores arqueros está confirmando un amor ya existente. En resumen, los primeros juegan para empezar a enamorarse, los otros para que no se relaje el deseo. 3

4 Aquellos otros de allí, los que están rodeados por un gran número de espectadores, han formado un grupo con ánimo valeroso y han entablado una especie de lucha. Voy a describir también la lucha, ya que tanto lo ansías. Uno de ellos ha agarrado a su adversario rodeándole el cuello por la espalda y le intercepta la respiración hasta estrangularlo, al tiempo que lo tiene inmovilizado por las piernas; el otro, sin rendirse, intenta enderezarse y trata de liberarse de la mano que le oprime retorciendo uno de los dedos sin el cual los otros dedos ya no podrán mantener la presión. Dolorido, el Amor a quien le retuercen el dedo empieza a morder la oreja de su contrincante en la lucha. De ahí que se disgusten los Amores que están de público, ya que no está autorizado hacer tal cosa, ni lo permiten las reglas de la lucha, y entonces lo lapidan con manzanas.

5 ¡Pero que no se nos escape aquella liebre! Vayamos a cazarla con los Amores. El animal estaba agazapado bajo los manzanos e iba mordisqueando los frutos caídos en el suelo —de hecho, hay muchas manzanas medio mordidas; los Amores se lanzan a su caza—. Para levantar la liebre, uno da palmas, otro vocifera, otro agita su clámide y, mientras unos sobrevuelan la presa gritando, los demás le siguen la huella a pie; uno de ellos salta para echársele encima, pero el animal lo evita cambiando de trayectoria. Otro de los Amores se propone coger a la liebre por la pata, pero apenas la agarra, la liebre se le escurre. Así que los Amores se posan en tierra, muertos de risa, uno de lado, otro de bruces, los demás de espaldas, todos ellos en posturas totalmente irregulares. No obstante, ninguno dispara sus flechas porque intentan coger vivo al animal a fin que sea una ofrenda mejor para Afrodita.

6 Seguramente ya sabes lo que dicen de la liebre: se le atribuye gran relación con Afrodita. En efecto, por lo que se dice, las hembras, mientras amamantan la cría que han parido, dan a luz de nuevo para compartir la misma leche; o simplemente conciben de nuevo de modo que no se encuentran ni un solo

período de tiempo exentas de crías[23]. Los machos, por su parte, no sólo vierten la semilla, como corresponde a la naturaleza del macho, sino que también conciben, contrariamente al mandato de la naturaleza. Por eso, los amantes brutales se han dado cuenta de que la liebre tiene una cierta capacidad de persuasión erótica y su caza viene a ser un método violento para conseguir el amor de sus favoritos.

Pero dejemos este tema para hombres injustos e indignos de 7 ser correspondidos en el amor; fíjate ahora en Afrodita. ¿Dónde se encuentra y con qué fin está allí, en medio de los manzanos? ¿Ves una roca debajo de una cueva, por donde fluye una corriente de agua, completamente azul, fresca, que invita a beberla, y que, distribuida en distintos canales, es el riego de los manzanos? Allí está Afrodita, sin duda, pues las Ninfas, creo, la han instalado en ese lugar porque ella las ha hecho madres de los Amores y, por ello, madres de una bella descendencia. El espejo de plata, aquella pequeña sandalia dorada, las fíbulas de oro, nada de esto está ahí sin un motivo. Significa que son objetos de Afrodita, está pintado su nombre en ellos, y confirma que son regalos de las Ninfas para ella. Los Amores le llevan las primicias de las manzanas y, en corro, le elevan una plegaria para que su vergel sea hermoso.

7

MEMNÓN

He aquí el ejército de Memnón; han soltado las armas y 1 velan, en duelo, el cuerpo de su jefe que ha sido alcanzado en

---

[23] Cf. Heródoto, III 108, 2; Aristóteles, *Generación de los animales* 777a 32; Eliano, *De la naturaleza de los animales* XIII 12.

el pecho, creo, por la lanza de fresno[24]. Pues viendo esta vasta llanura, estas tiendas de campaña, esta fortificación de campamento militar y esta ciudad encerrada en sus murallas, no imagino cómo éstos no han de ser los etíopes y la ciudad Troya, y, sin duda, este duelo ha de ser por Memnón, hijo de Eos. Se dice, en efecto, que habiendo llegado para defender Troya, lo mató el hijo de Peleo, a pesar de ser él quien era y de no ser en nada inferior a Aquiles.

2 Fíjate en su cuerpo yacente sobre la tierra, enorme, y en la gavilla de sus rizos que, sin duda, dejó crecer para ofrecérselos al Nilo; —y es que, mientras los egipcios tienen las bocas del Nilo, los etíopes tienen sus fuentes—. Mira su aspecto, qué fuerte es, a pesar de sus ojos sin vida; mira su barba juvenil, tan joven como la de su verdugo. En realidad, no dirías que Memnón tiene la piel negra[25], y, aunque su rostro es de un negro intenso, denota un cierto frescor.

3 En cuanto a las divinidades que hay en el cielo: el dolor de Eos por su hijo hace que el sol no dé apenas luz y propicia la llegada de la Noche antes de tiempo para cubrir el ejército enemigo cuyos miembros, como ladrones, van a robar el cadáver de su hijo, con el beneplácito de Zeus. ¡Mira!, de hecho, ya lo han robado porque se encuentra en un extremo del cuadro. Pero, ¿dónde está?, ¿en qué parte de la tierra? En ningún sitio existe una tumba de Memnón, pero en Etiopía el cuerpo de Memnón se ha convertido en una estatua de mármol negro. Esa estatua presenta su figura en posición sedente, el rostro es retrato del de aquél y no creo equivocarme si digo que un rayo de sol se proyecta sobre ella. Es como si el Sol, tocando su boca como un plectro toca la lira, quisiera sacar de

---

[24] Es la lanza que Quirón le hizo a Aquiles con un fresno del Pelión, cf. *Ilíada* XVI 141-144.

[25] Como príncipe etíope procedente de Asia —cf. HESÍODO, *Teogonía* 984; PÍNDARO, *Olímpicas* II 83, *Ístmicas* V 41, *Nemeas* VI 49-50— no tendría por qué ser negro, pero es habitual pensar que los etíopes, todos, lo son.

ella una voz y, con este sabio artificio de sonido, llevara su consuelo a la diosa del día[26].

8

AMÍMONE

Si la memoria no me falla, en Homero[27] puedes encontrar 1
a Poseidón recorriendo el mar, cuando desde Egas se dispone a acudir en ayuda de los aqueos. El mar en calma lo conduce y abre camino a sus caballos y animales marinos; también Homero dice que éstos acompañan a Poseidón y le dan escolta como aquí en el cuadro. Ahora bien, en el poema creo que se trata de caballos de tierra —pues parece que llevan herraduras de bronce, son rápidos voladores y se someten a la fusta[28]—, pero aquí son hipocampos enganchados a un carro, animales marinos con cascos de agua, hábiles nadadores, de ojos glaucos y, por Zeus, igual que delfines. En Homero, Poseidón aparece indignado, muy enfadado con Zeus por haber éste abandonado al ejército griego y por haber decidido la suerte del combate en su contra; en cambio aquí, en el cuadro, Poseidón está representado radiante y feliz, incluso apasionadamente enamorado.

En efecto, Amímone, la hija de Dánao, en sus frecuentes 2
paseos por las riberas del Ínaco, ha cautivado al dios y, sin saber ella todavía que Poseidón la ama, éste se ha lanzado en su búsqueda. En cualquier caso, el espanto de la muchacha, su temblor, el jarrón de oro que se le cae de las manos, muestran claramente que Amímone se ha quedado fulminada de estupor y que no sabe qué hacer, preguntándose con qué pro-

[26] Es decir, a Eos, la Aurora, madre del caído.
[27] Cf. *Ilíada* XIII 17-31.
[28] *Íbidem* XIII 23.

pósito Poseidón ha dejado atrás el mar, con toda su gente; ese jarrón de oro hace resplandecer su fulgor blanco por naturaleza proyectándolo en el agua. Pero alejémonos, hijo mío, de la Ninfa pues ya la ola forma una bóveda para el desposorio, y, aunque todavía azulada, pronto Poseidón la teñirá de púrpura[29].

9

MARISMAS

1 La tierra está húmeda, cañas y juncos crecen en las marismas «sin semilla y sin arado»[30]; en el cuadro, se distingue también un tamarindo y una juncia[31]: las plantas típicas de las marismas. Alrededor del pantano, una cordillera de montañas altas hasta el cielo, no todas con la misma vegetación: las que están cubiertas de pinos sugieren un terreno ligero, mientras que las otras, exuberantes de cipreses, son sin duda de tierra arcillosa, y aquellos abetos, ¿qué otra cosa pueden indicar si no que se trata de un monte rocoso y de inviernos rudos? Pues los abetos no se dan en terreno de labranza ni les gusta el calor, nacen lejos de las llanuras y crecen más fácilmente en las montañas, expuestos al viento. Las fuentes brotan de las montañas y fluyen hacia abajo vertiendo su agua en la llanura que, inundada, se convierte en marisma; pero no una marisma irregular, como tierra mojada, sin más, sino que, en el cuadro, el fluir de las aguas es como si la naturaleza, lo más sabio de todo, las condujera hasta allí, y, girando en múltiples meandros, ricos en brotes de perifollo, hiciera su travesía entre las aves acuáticas.

[29] Cf. *Odisea* XI 243.

[30] Expresión homérica referida a la tierra del Cíclope, *Odisea* IX 109.

[31] Cf. *Ilíada* XXI 350-351, referido al paisaje en las riberas del Escamandro.

Ahí puedes ver unos patos, ¡cómo se deslizan en su medio natural dejando tras de sí surcos en el agua, rectos como flautas! ¿Y esta bandada de ocas? También están pintadas tal como son en realidad, apenas rozando el agua, nadando con elegancia. Y esas aves de largas patas y de pico prominente, no creo que te sean extrañas, con sus variados y delicados plumajes. También sus posturas son diversas: una se ha posado sobre una roca, sosteniéndose con una sola pata, otra ventila sus alas, otra se baña, otra más que acaba de sacar algún alimento del agua, y otra que ha agachado la cabeza hasta el suelo para comer algo que allí había. 2

No es extraño que los Amores sean conducidos por cisnes, ya que estas divinidades son arrogantes y les gusta servirse de las aves para sus juegos. No pasemos, pues, por alto, esta carrera, ni la parte de la marisma que les sirve de hipódromo. Ésta es sin duda la parte de la marisma con el agua más hermosa, la que brota directamente de la fuente y forma una bellísima piscina. En el centro, los amarantos se agitan, de aquí para allá, cual cimbreantes espigas que echan al agua sus brotes. Por entre éstos, los Amores van a lomos de las aves sagradas, con sus riendas de oro, uno dejando libre el freno, el otro tirando de él, o describiendo un giro o también bordeando la boya —imagínate que escuchas cómo azuzan a los cisnes y cómo se desafían unos a otros, bromeando: todo esto está descrito en su cara—. Ahí hay uno que intenta tirar al de al lado, otro que ya lo ha tirado, y a este otro que le ha encantado caerse del cisne para darse un baño en la piscina. 3

Bordeando la orilla, se encuentran los cisnes más duchos en el arte de la música, cantando, creo, el canto ortio, como corresponde en tales contiendas. El joven muchacho alado que ves allí indica que los cisnes están cantando; es el Céfiro quien dirige su canto. Está representado como un muchacho tierno y alegre, personificando así ese viento del sur, y las alas de los cisnes están desplegadas batiendo al suave soplo del Céfiro. 4

5 Observa que hay un río, caudaloso y ondulante, fluyendo fuera de las marismas, por cuyo puente cruzan pastores y cabreros. Si se te antoja alabar el trabajo del artista por cómo ha representado a las cabras, brincando, altivas, o a las ovejas, con su paso reposado, como si sus lanas fueran fardos pesados, o si quisiéramos describir las siringas o los que las tocan, cómo soplan con los labios suavemente posados; en este caso, lo que alabaremos de esta pintura es poco y lo que concierne a la imitación, mientras que dejaremos sin alabanza la sabiduría que contiene o la oportunidad de lo representado que es, a mi entender, lo más importante del arte de la pintura[32].

6 ¿Dónde reside, pues, la sabiduría? El artista ha tendido un puente de palmas sobre el río: hay una importante razón para ello. Sabido es que, a propósito de las ramas de palma, es difícil decir cuáles son machos y cuáles hembras, y he oído que para su unión las masculinas envuelven con sus ramas más pequeñas a las femeninas y se retuercen sobre ellas mismas encima de aquéllas; el artista, conocedor de los amores de las palmas, ha pintado a cada lado del río una rama de cada sexo. De este modo, una de ellas —la masculina— está, por así decir, enamorada, se inclina y cruza el río por encima, y, como la femenina está todavía a una cierta distancia y no puede alcanzarla, se agacha uniendo así las dos orillas: es, sin duda, un puente seguro para quienes crucen, gracias a la robustez de su entramado.

32 Aquí se barajan los términos de *mímēsis, sophía* y *kairós*. Filóstrato antepone a la primera las otras dos.

10

ANFIÓN

Se dice[33] que el primero en descubrir el artificio de la lira fue Hermes, con dos cuernos, una barra de unión y un caparazón de tortuga; después de darla a Apolo y a las Musas, se la regaló a Anfión, el tebano[34]. Éste, que habitaba en la ciudad de Tebas antes de que fuera fortificada, entonó una melodía en dirección a las rocas y ellas, al oírla, se desprendieron todas a un tiempo: es lo que podemos ver en este cuadro. 1

Examina primero la lira, si está pintada tal como es en realidad. Éste es un cuerno «de lascivo buco montés»[35], según dice el poeta, del que el músico se sirve para construir su lira y el arquero su arco. Ves que los cuernos son negros, dentados y terriblemente duros; en cuanto a la madera que hace falta para una lira, debe ser toda de boj rígido, una rama bien lisa —jamás se utilizó el marfil para la lira, porque los hombres no conocían ni siquiera el elefante ni qué uso dar a sus colmillos—, el caparazón de tortuga también es negro, realizado con perfecta exactitud según es en realidad, cubierto de círculos en relieve que se tocan uno a otro y con núcleos color ocre; las cuerdas, unas pasan por debajo del cordal hasta juntarse con las clavijas y las otras por debajo de la barra de unión, dando la sensación de que no están sujetas: esta disposición de las cuerdas es la más adecuada para que su inclinación sea óptima en la lira. 2

Y ¿qué decir de Anfión? Sin duda, que está atento a su instrumento y que muestra un poco sus dientes, como suelen los cantantes. Entona, me parece, un canto a la tierra porque 3

[33] *Himno Homérico a Hermes* 46-51.

[34] Cf. PAUSANIAS, IX 5, 7-8.

[35] *Ilíada* IV 105.

ella, madre creadora de todas las cosas, ahora mismo está engendrando unas murallas para él. Su linda cabellera le cae sobre el rostro y, en abundantes bucles, le desciende junto a las orejas mostrando reflejos de oro; más deliciosa todavía si cabe con la cinta que la adorna, esa cinta que los poetas mistéricos dicen que tejieron las Gracias, adorno bellísimo y muy acorde con la lira. A mí me parece que Hermes, perdidamente enamorado de Anfión, le regala ambas cosas a la vez: la lira y la cinta. También la clámide que lleva debe de ser regalo de Hermes: pues no está siempre del mismo color sino que va cambiando y muestra los tonos del arco iris.

4 Anfión está sentado en lo alto de un cerro y con el pie va siguiendo el ritmo al tiempo que toca las cuerdas con la mano derecha[36]; con la otra mano también las toca, manteniendo los dedos rectos, de una forma que sólo los artistas plásticos eran capaces de reproducir, pensaba yo. Pero héla aquí.

5 ¿Qué hacen las rocas? Al oír la melodía se desprenden todas a un tiempo y, mientras escuchan, van formando una muralla. Por uno de sus lados, ya está completamente edificada, por otro se va elevando y por el otro acaba de poner los cimientos. Se ve que las rocas pugnan por colocarse en su sitio, deseosas y ávidas de música, mientras que la muralla se eleva con siete puertas, tantas como las cuerdas de la lira[37].

11

FAETÓN

1 De oro son las lágrimas de las hijas de Helios[38] que, según el mito, lloran por Faetón. Este hijo de Helios, en su afán

[36] Se entiende que sostiene el plectro con esa mano.
[37] Evidentemente, son las siete puertas de Tebas, cf. *Ilíada* IV 406.
[38] Hermanas de Faetón.

de conducir el carro de su padre, osó cogerlo, pero no pudo mantener firme la rienda y se precipitó en el Erídano[39] —según los sabios, parece que esto sucedió por culpa de un exceso de calor[40], según poetas y pintores por culpa de los caballos y el carro—; sea como fuere, la caída de Faetón confundió a los celestes.

Fíjate: en pleno mediodía, la noche está alejando el día y el 2
sol, describiendo su círculo alrededor de la tierra, va arrastrando las estrellas. Las Horas, abandonando su puesto en las puertas, huyen hacia las tinieblas para reunirse con ellas; los caballos, que se han soltado del yugo, corren enloquecidos. La Tierra, a punto de sucumbir bajo el impetuoso fuego que se le echa encima, levanta las manos. El muchacho es proyectado fuera del carro y se precipita hacia abajo, con la cabellera ardiendo y el pecho envuelto en humo, para caer en el río Erídano, haciendo de él tema de un mito.

De ahí que esos cisnes que graznan suavemente aquí y allá 3
compongan una melodía para el muchacho, y, por bandadas, dirán su canto al Caistro y al Istro[41]; ninguno desconocerá la historia, pues volará a través del Céfiro ligero, protector de los caminos; dice la leyenda que el Céfiro se ha puesto de acuerdo con los cisnes para propagar el canto luctuoso. Ésta es la razón por la que se encuentra entre las aves, porque, ¡mira!, los está tocando como si fueran instrumentos musicales.

El grupo de mujeres que se encuentra en la orilla —todavía no se han convertido en árboles— son las hijas de Helios 4
que, según dicen, se transformarán en árboles de tanto verter lágrimas por el hermano. El cuadro conoce perfectamente toda la historia: ha dibujado raíces en sus extremidades inferio-

---

39 Río mítico, en la parte más occidental del mundo; identificado, a veces, con el Po o con el Ródano.

40 Cf. LUCRECIO, V 392 sig.

41 Caistro, río de Lidia; el Istro es el Danubio. Los cisnes pasan el invierno en éste y el verano en aquél.

res, unas son árboles de cintura para abajo y otras tienen ramas cubriendo sus manos. ¡Ay! esta cabellera no es más que la copa de un chopo. ¡Ay! esas lágrimas, todas de oro. Mientras el fluir de las lágrimas en el interior del ojo hace resplandecer las claras pupilas y se proyecta como un rayo, cuando se deslizan por las mejillas, resalta su brillo sobre el tono sonrojado de aquéllas, pero cuando llegan al pecho ya son de oro.

5 El río también se plañe, levantándose en torbellinos de su lecho antes de acoger a Faetón en su seno —pues está en actitud de quien va a recibir—, e inmediatamente después labrará las lágrimas de las hijas de Helios, ya que con las frescas brisas que exhala convertirá en piedra las gotas centelleantes de los chopos y los recibirá a medida que vayan cayendo, conduciéndolos, a través del agua clara, hasta los bárbaros que habitan en el Océano[42].

12

BÓSFORO

1 Esas mujeres que ves en la orilla están gritando, parece que supliquen a los caballos que no tiren a sus jóvenes jinetes y que no rechacen la brida, sino que sigan la carrera y pateen a las bestias; los caballos, me parece, las escuchan y hacen lo que se les pide. Cuando los muchachos ponen fin a su cacería y se sientan a comer, una nave se los lleva desde Europa hasta Asia, una distancia de aproximadamente cuatro estadios —esto es lo que separa ambos continentes— y luego, ellos mismos sujetan los remos.

2 ¡Mira!, aquí lanzan las amarras; una hermosa casa les abre las puertas; pueden verse las alcobas, los salones para hombres,

[42] Las lágrimas de las Helíades convertidas en chopos son, según el mito, el origen del ámbar, que se recoge en las orillas del Océano.

y las aberturas de las ventanas; la cubre un tejado con almenas para su defensa. Lo más bello de la casa es una galería semicircular que sigue la curva del mar, tiene un color amarillento por el tipo de piedra sobre la que se alza. El origen de estas piedras son las fuentes: una cálida corriente desciende de los montes de la baja Frigia y, en su fluir, se mete en las húmedas canteras donde baña algunas piedras, cambiando con el agua su aspecto, pues las dota de un sinfín de colores. Aquí se estanca, a borbotones, y adquiere color amarillento, pero allí está pura, cristalina, y al mojar las rocas les da mil variados colores.

Aquel elevado promontorio indica que se trata del siguiente 3
mito: una muchacha y un muchacho, ambos hermosos y discípulos del mismo maestro, se enamoran apasionadamente y, como su unión era imposible, deciden morir juntos y lanzarse al mar desde este acantilado en un primer y último abrazo. Pero Eros, en lo alto de la roca, extiende su mano hacia el mar: así es como el pintor representa el contenido de la leyenda.

Al lado hay una casa, donde vive una mujer sola, que ha te- 4
nido que marcharse de la ciudad a causa de sus innumerables pretendientes; corría el rumor de que querían raptarla, y la cortejaban insistentemente cubriéndola de regalos. Ella, creo que por su actitud afable, incitaba aún más a los jóvenes, así que mudándose aquí, vive a salvo en esta casa segura. Observa qué bien fortificada está: un acantilado que da al mar, en cuya base baten las olas, y, en lo alto, inclinada sobre el mar, está la casa bajo la cual el mar parece más oscuro cuando los ojos lo contemplan, y la tierra presenta todas las características de un barco, excepto el movimiento. A pesar de que se ha encerrado en esta fortaleza para que sus enamorados no puedan encontrarla, uno de ellos está acercándose a bordo de un barco de proa oscura, otro de proa dorada, todos en embarcaciones de la más variada especie, navegan bellos y coronados con guirnaldas, como si fueran el séquito de aquella mujer. Mientras uno toca la flauta, otro parece dar palmas, y otro,

creo, canta, y lanzan al agua sus coronas, llenas de besos. No están remando, sino que mantienen los remos firmes, pues han fondeado al pie del acantilado. La mujer, desde su casa, como desde una torre, contempla el espectáculo y se ríe de esta especie de séquito, orgullosa de obligar a sus pretendientes no sólo a navegar sino también a nadar.

5 Si sigues recorriendo el cuadro, darás con unos rebaños de ovejas y si escuchas atentamente oirás mugir unos bueyes y llegará hasta ti el sonido de unas siringas; encontrarás también cazadores, labradores, ríos, pantanos y fuentes —pues este cuadro describe las cosas como son, lo que sucede, en algunos casos, incluso la manera cómo sucede, pero no a base de simplificar la verdad por medio de una multitud de hechos, sino llevando a cabo una representación exacta en cada caso, uno por uno—, hasta llegar a un santuario. No me cabe duda de que puedes ver aquel templo de allí, y las columnas que lo rodean, la antorcha encendida que pende de la entrada, señal luminosa para las naves procedentes del Ponto.

13

6 «¿Por qué no me conduces hasta otro cuadro? Éste sobre el Bósforo ya lo he comprendido bien». ¿Qué dices? Todavía me falta hablar de los pescadores, como te había anunciado al principio. A fin de no alargarnos demasiado en detalles pequeños, sino sólo los que vale la pena comentar, vamos a dejar de lado a esos pescadores con caña o a aquellos que trenzan cestos de mimbre, e incluso a ese que saca la red del agua o al otro que lanza el tridente —poco hay que decir de ellos, más bien te parecerán simples ornamentos del cuadro—. Sin embargo, fijémonos en aquellos que se afanan por pescar atunes: son realmente dignos de mención, por la magnitud de su empresa.

Los atunes suelen lanzarse a mar abierto desde el Ponto, 7
que es donde nacen y donde se crían a base de peces, de sedimentos marinos y de todo tipo de materias vegetales que vierten en él el Istro y el lago Meotis[43], gracias a los cuales el Ponto tiene aguas más suaves y potables que cualquier otro mar. Nadan como en una formación militar, en filas de ocho por ocho o de dieciséis, es decir el doble; se sumergen en las olas, saltando unos sobre otros, de tal manera que, en su formación, el ancho es siempre igual al largo.

Hay muchas maneras de pescarlos: se les puede lanzar un 8
arpón, o se pueden verter pócimas en el agua, o basta con una red pequeña para el pescador que sólo quiere una pequeña parte del banco. Sin embargo, la mejor manera para tal pesca es ésta: uno se pone a observar desde lo alto de un árbol, tiene que ser un hombre que sepa contar de prisa y que tenga buena vista. Su función consiste en clavar los ojos en el mar, a una distancia lo más lejos posible; tan pronto como vea acercarse un banco de peces, debe gritar lo más fuerte que pueda avisando a los que están en las barcas, y cantarles el número de peces, es decir, cuántos miles van; entonces, los compañeros les interceptan el paso y, después de tirar al agua una red larga y cerrada, obtienen una espléndida presa, suficiente para enriquecer al jefe de la partida de pesca.

Ahora mira el cuadro y verás cómo lo hacen. El oteador 9
está mirando hacia el mar, moviendo los ojos de un lado a otro para averiguar el número de peces que, en las aguas verdiazules del mar, aparecen de mil colores: los que están en la superficie parecen negros, los de más abajo más claros, y los de debajo de éstos ya empiezan a engañar la vista: primero parecen oscuros pero luego del mismo color del agua. Y es que la vista se ciega al querer penetrar en el agua y descubrir lo que hay en ella.

[43] Actualmente, el Danubio y el Mar de Azov, respectivamente.

10 El grupo que forman los pescadores es una maravilla: todos ellos con la piel bronceada por las largas sesiones de pesca. Hay uno que está colocando el remo en su empuñadura, otro que está remando con su brazo musculoso, el tercero que interpela al vecino, y otro golpea a un hombre que no quiere remar. Al grito de los pescadores, ya los peces han caído en la red; pueden verse algunos ya pescados, a otros los están pescando en este momento; hay un cierto desconcierto porque los pescadores no saben qué hacer con tal cantidad de peces, abren la red y dejan que algunos caigan al agua y se escapen, de tan contentos como están por la buena pesca.

14

SÉMELE

1 Trueno de semblante severo, Relámpago con el aspecto duro proyectando llamaradas por los ojos, y el impetuoso Fuego que, desde el cielo, se ha abalanzado sobre la casa del rey son los personajes que nos sugiere esta historia que sin duda no desconoces.

2 Una nube de fuego se cierne sobre Tebas y viene a quebrarse sobre el techo de Cadmo[44], donde Zeus visita a Sémele; pero Sémele, al parecer, muere y nace Dioniso, creo que, ¡por Zeus!, en medio de las llamas. El rostro de Sémele aparece irreconocible, mientras sube hacia el cielo, donde las Musas cantan para ella; Dioniso surge del vientre rasgado de su madre y consigue ensombrecer el fuego, radiante como un astro resplandeciente.

3 Entre los distintos picos que forman las llamas, se dibuja, en la sombra, una cueva para Dioniso, más bonita que las que

[44] Padre de Sémele.

tiene en Asiria o en Lidia: sus alrededores verdean de sarmientos, de brotes de hiedra y de hermosos racimos de uva; tallos de tirso que da la tierra generosa y algunos incluso es como si crecieran entre el fuego. No hay que sorprenderse de que, en honor de Dioniso, la tierra ponga una corona al fuego pues compartirá con él la fiesta báquica y concederá el prodigio de que fluya vino de las fuentes y brote leche de su terruño —como si de pechos se tratara— e, incluso, de las rocas.

Escucha a Pan, cómo parece que, desde la cima del Cite- 4
rón, cante a Dioniso, mientras baila la danza évica. Pero el Citerón, en forma humana, ya se lamenta del dolor que le golpeará dentro de un momento, por eso la corona de hiedra que lleva sobre la cabeza se le ha torcido —ya que muy a pesar suyo se la ha puesto—; al lado, Megera[45] planta un abeto y pone una fuente de la sangre de Acteón, creo, y también de Penteo[46].

15

ARIADNA

Teseo se portó mal con Ariadna —algunos, sin embargo, 1
dicen que fue a instancias de Dioniso—, dejándola dormida en la isla de Día[47]: seguro que se lo habrás oído contar a tu nodriza, pues las nodrizas son sabias en este tipo de historias y pueden incluso llorar mientras las cuentan, si así lo desean. No hace falta decir que el que está en la nave es Teseo, que Dioniso es el que está en tierra y te trataría como un ignoran-

---

[45] Una de las Erinias.

[46] Cf. EURÍPIDES, *Bacantes* 1291: Penteo corre la misma suerte que Acteón, en el mismo lugar.

[47] Es decir, Naxos: Día es el antiguo nombre de esa isla, cf. DIODORO DE SICILIA, V 51, 3-4.

te si te dijera quién es la que está tumbada sobre las piedras, como durmiendo un dulce sueño.

2 Tampoco basta con mencionar las cualidades del artista en los detalles en que cualquiera sobresaldría: cualquier pintor lo tiene fácil para hacer bella a Ariadna, bello a Teseo; todo pintor o artista plástico es capaz de representar a Dioniso en una de sus mil caracterizaciones, aunque sólo capte una parte pequeña de ellas. Sin duda, la corona de racimos es un ejemplo, aunque el trabajo tenga las imperfecciones de la mano humana; también los cuernos que le nacen a ambos lados de la cabeza muestran que es Dioniso, y el leopardo que se ve a medias a sus pies es de nuevo un símbolo de Dioniso; sin embargo, aquí, Dioniso sólo está representado por su amor. Floridos ornamentos, tirsos y pieles de corzo han sido dejados de lado, por estar fuera de contexto; tampoco necesita ahora los címbalos de las bacantes ni los cantos de los Sátiros. Incluso Pan retiene su danza, no sea que con el ruido interrumpa el sueño de la muchacha. Al contrario, Dioniso se ha echado encima un manto de púrpura y ha puesto rosas en sus cabellos para acercarse a Ariadna, ebrio de amor, como dice el poeta de Teos [48] de quienes han sido vencidos por la pasión amorosa.

3 En cambio Teseo, que también la ama, sólo piensa en el humo de Atenas; ya no conoce a Ariadna, como si nunca la hubiera conocido, se puede decir incluso que se ha olvidado del laberinto y que es incapaz de decir a qué fue a Creta en aquella ocasión, hasta tal punto está sólo pendiente de la proa de su nave. Fíjate también en Ariadna, observa cómo duerme: desnuda de cintura para arriba, la nuca hacia atrás deja ver su suave cuello, la axila derecha completamente a la vista mientras que la otra mano se esconde bajo la túnica, no sea que el viento la dañe. ¡Cómo, Dioniso, y cuán suavemente respira! Si

[48] Cf. ANACREONTE, fr. 31 PAGE.

su olor sabe a manzanas o uvas, luego nos lo dirás, cuando la hayas besado.

16

PASÍFAE

Pasífae está enamorada del toro y ruega a Dédalo que invente un ardid para persuadirlo en su favor; Dédalo está construyendo una vaca hueca, parecida a las de la manada que frecuenta el toro. Que hubo una unión de ambos lo muestra la figura anormalmente compuesta del Minotauro; sin embargo, la unión ahora no está representada en la pintura, sino que esto es el taller de Dédalo, rodeado de esculturas; unas, sólo en esbozos, otras, ya completamente terminadas pues sólo les falta ponerse a caminar. En realidad, antes de Dédalo el arte de hacer estatuas no se le había ocurrido todavía a nadie. El propio Dédalo tiene ese semblante típico de los sabios del Ática, con una forma de mirar que denota inteligencia; su manera de vestir es ática también: lleva el manto gris y se le ha pintado descalzo, como suelen ir a menudo los del Ática. 1

Dédalo está sentado ante la vaca que está construyendo y los Amores son sus colaboradores en la tarea para así implicar en ella a Afrodita. Los Amores son esos que se ven ahí, dando vueltas al taladro y también, por Zeus, otros que están puliendo con el cepillo la parte de la vaca que no está lista todavía; otros, asimismo, verifican las proporciones pues de ello depende un buen trabajo artesano. Hay otros más que usan la sierra, con una maestría y habilidad que sobrepasa todo lo que se puede hacer con las manos y los colores[49]. 2

---

[49] El comentario mezcla la habilidad artesana de los personajes representados con la habilidad artística del pintor que los representa.

3 Observa: la sierra se ha hendido en la madera y ya la está serrando, a ello se dedican estos dos Amores, uno desde el suelo y el otro a lomos de la vaca, ambos levantándose o inclinándose alternativamente. Fijémonos en este movimiento alternante: uno se inclina para luego reincorporarse, el otro se incorpora para inclinarse después; el que trabaja desde el suelo expira el aire de su pecho, mientras el que está arriba hincha el vientre al respirar, y ambos mueven las manos a un tiempo.

4 Pasífae fuera, junto al rebaño, mira fijamente al toro, pensando que atraerá su atención la belleza de su semblante y el vestido que lleva, divino, resplandeciente como el arco iris; su mirada es de estupor —ya que se da cuenta de qué criatura es esa que ama—, pero arde en deseos de abrazarlo; el toro, no obstante, no le hace ningún caso y está mirando a su vaca. El artista ha dado al toro un aire altivo —es sin duda el jefe del rebaño—, bien provisto de defensas, blanco, bregado en fecundar vacas; garganta ancha, cuello macizo; observa con deseo a la vaca, mientras ésta pace con el rebaño, tranquila, también ella blanca de cuerpo, pero de cabeza negra, mirando displicentemente al toro: su ademán recuerda el de una muchacha que recela la violencia de su enamorado.

17

HIPODAMÍA

1 Consternación por Enómao el arcadio; los personajes gritan por su suerte —los oyes ¿verdad?—; puede verse la Arcadia y una parte del Peloponeso. Enómao se ha caído del carro, ya que una argucia de Mirtilo lo desajustó, y, roto, yace en tierra con los cuatro caballos. Este carro no estaba preparado aún para el combate, aunque sí que conocía la competición y había vencido varias veces. Los lidios, que eran muy aficionados a las carreras de caballos, montaban ya en cuádrigas de

cuatro caballos en tiempos de Pélope; más tarde consiguieron hacerlo con cuatro ejes y se dice que fueron los primeros en aparear ocho caballos.

Mira, hijo mío, los caballos de Enómao: qué terribles son, 2
con cuánta rabia se lanzan, llenos de espuma —éste es el tipo de caballos que encontrarías sobre todo en Arcadia—, y qué negros son, están enganchados de forma extraña, que no presagia nada bueno. En cambio los de Pélope, qué blancos son, con cuánta suavidad se someten a las riendas —pues son compañeros de Peito[50]—, relinchan con mansedumbre y se ve que es fácil llevarlos a la victoria; pero ¡y Enómao!, yaciendo ahí se parece al tracio Diomedes, igual que un bárbaro, un salvaje. En cuanto a Pélope, creo que no te será difícil comprender por qué Poseidón se enamoró de su belleza, cuando aquél era el escanciador de los dioses en el monte Sípilo, y, como lo amaba, lo puso sobre este carro, aunque era todavía un muchacho. Éste es un carro que recorre el mar como si fuera la tierra firme, no desajusta su eje ni una sola de las salpicaduras del agua, sino que el mar para él es exactamente igual que la tierra, y se mantiene firme bajo los caballos.

Pélope e Hipodamía han vencido en la carrera; ahí están, de 3
pie sobre el carro, con las manos entrelazadas. Están tan enamorados que se ve que van a fundirse en un abrazo. Él va vestido con un gracioso traje de corte lidio, lleva la juventud escrita en la cara, la misma juventud que si miras un poco más atrás, verás en su cara cuando le pide los caballos a Poseidón. Ella, con traje de novia, acaba de levantar el velo que cubría su rostro porque ahora es cuando se ha ganado el derecho de ir hacia su marido. Incluso el Alfeo salta en remolinos, blandiendo una corona de olivo para Pélope que cabalga al trote por la orilla.

Los túmulos que se levantan en el hipódromo son para en- 4
terrar a los pretendientes que Enómao ha ido matando; trece

[50] *Peithó* es la Persuasión divinizada.

son los jóvenes a los que ha impedido desposar a su hija. Sin embargo, ahora la tierra hace crecer flores sobre sus tumbas, para que también ellos se coronen con flores y participen del castigo de Enómao.

18

BACANTES

1 Aquí han sido pintados, también en el Citerón[51], coros de bacantes, piedras que manan vino y néctar de los racimos, y la tierra que fecunda sus campos con leche. ¡Mira!, la hiedra serpentea sobre el suelo, las serpientes están de pie, y el árbol del tirso destila miel, creo. Y este abeto, ¿lo ves?, que yace en el suelo, arrancado por las mujeres bajo el influjo de Dioniso; de él se ha caído Penteo, con figura de león, al agitarlo las bacantes. Han despedazado su presa —y aquella madre, y las hermanas de la madre que le arrancan los brazos, mientras la madre arrastra a su hijo por los cabellos—. Hasta dirías que profieren gritos de victoria de tanto como jadean con ardor báquico. Pero Dioniso, de pie en su puesto de observación, tiene el rostro lleno de cólera y aguijonea a las mujeres. Ellas, no obstante, no ven lo que hacen; ni siquiera pueden decir que oyen a Penteo rugir como un león.

2 Esto tiene lugar en el monte; mientras que, ya cerca de Tebas, en casa de Cadmo, se produce un canto luctuoso por la presa y la gente se agrupa para acercarse al cadáver, por si lo pueden salvar para enterrarlo. Ésta es la cabeza de Penteo; ahora inequívocamente, se ve tan clara como para inspirar compasión al propio Dioniso: tan joven, un rostro tan tierno, con sus cabellos rojizos que la hiedra no ha cubierto aún, ni el follaje de enredadera o los zarcillos de viña, pero tampoco la

[51] Cf. *Descripciones de Cuadros* I 14, 4.

flauta o el frenesí han marcado sus cabellos. Esos cabellos que le daban fuerza y que él robustecía fueron la causa de su locura por no enloquecer con Dioniso.

Consideremos ahora la piedad que inspiran las mujeres, 3
pues todo cuanto ignoraban allí en el Citerón ahora lo ven claramente aquí. No sólo han cesado en su locura, sino que también las ha abandonado la fuerza de su furor báquico. Puedes ver que en el Citerón, llenas de furor, van de un lado a otro y elevan sus voces al eco de las montañas, pero aquí están quietas, y se dan cuenta de lo que han hecho en su locura; sentadas en el suelo, una deja caer pesadamente su cabeza sobre las rodillas, otra sobre el hombro, mientras Ágave se dirige a abrazar a su hijo pero no sabe si estrecharlo entre sus brazos, pues lleva la sangre del hijo pegada a las manos, al rostro, en su pecho desnudo.

Éstos son Cadmo y Harmonía, pero no como eran antes: 4
desde los muslos van convirtiéndose en serpientes, y les crecen escamas en el cuerpo. Sus pies, sus nalgas desaparecen a medida que se produce la metamorfosis, de abajo a arriba. Aterrorizados se entrelazan como para preservar lo que les queda de cuerpo, para que, al menos, esta parte no se les escape.

19

PIRATAS TIRRENOS

He aquí dos naves: una con una sagrada misión, la otra de 1
piratas. La primera es pilotada por Dioniso y en la segunda han embarcado unos piratas del Tirreno que ejercen la piratería en su propio mar. La primera es una nave sagrada donde Dioniso conduce una procesión báquica y las bacantes gritan con él, a coro; esta música con la que se celebran los misterios resuena en el mar que brinda su propio lomo a Dioniso como

si fuera la tierra de los lidios; en la otra nave, sin embargo, se produce una situación de locos: ni siquiera pueden remar pues muchos de ellos han perdido las manos.

2 ¿Qué representa la pintura? Los tirrenos, hijo mío, quieren poner una emboscada a Dioniso porque les ha llegado el rumor de que es un vagabundo afeminado aunque su nave reluzca como el oro de tanta riqueza como lleva en ella, y que sólo le acompañan unas mujeres lidias, unos Sátiros flautistas, un anciano portador de la férula y vino de Marón así como el propio Marón. Como han oído decir que navegan con él unos Faunos con apariencia de machos cabríos, pretenden llevarse a las Bacantes para su disfrute y darles a ellos cabras, de las que pacen en tierra tirrena.

3 Sin duda, la nave de los piratas navega como lo haría para una batalla: va equipada con orejones de proa, espolón, garfios de hierro y punzones metálicos en la parte superior de las lanzas. A fin de atemorizar a todos cuantos se crucen con ellos y de parecerles una especie de monstruo, la nave ha sido pintada con colores brillantes; en la proa, unos ojos terribles como si miraran, y la popa puntiaguda, en forma ojival, como la cola de un pez.

4 En cambio, la nave de Dioniso también es como un mal presagio pero por otros motivos: da la impresión de que la popa está recubierta de escamas ya que están fijados a ella unos címbalos con el fin de que, si se da el caso que los Sátiros están durmiendo después de embriagarse, Dioniso pueda navegar sin hacer demasiado ruido; en la proa sobresale en relieve dorado la figura de un felino. Dioniso siente gran veneración por esos animales ya que son los más ardientes de todos y su salto es ligero igual que el de una Bacante. Además, puedes ver aquí también uno de esos animales, navegando con Dioniso y saltando sobre los tirrenos sin esperar a que se lo manden. En medio de la nave se ha plantado un tirso a modo de mástil, en cuyo seno está fijada una rutilante vela de color púrpura con escenas de las Bacantes en el monte Tmolo y de Dioniso en

Lidia bordadas en oro. Cubriendo la nave como una bóveda puede verse una parra y brotes de hiedra; si es sorprendente que de ella cuelguen racimos, más sorprendente es la fuente de vino que mana del casco de la nave y se vierte en el mar.

Pero volvamos a los tirrenos, mientras estén ahí, ya que 5
Dioniso los ha enloquecido y los está convirtiendo en una especie de delfines, distintos a los habituales que habitan el mar. He aquí uno de los piratas con los costados oscuros, otro con el pecho viscoso, a este otro le están creciendo aletas entre los hombros, a otro se le empieza a ver la cola, al de allí le está desapareciendo la cabeza pero el de más acá todavía la tiene, a éste se le licúa la mano y el otro grita al ver que se está quedando sin pies.

Dioniso, apostado en la proa de su barco, ríe y ordena que 6
los tirrenos dejen de ser hombres y se conviertan en peces, pasando así de tener malas costumbres a ser animales útiles y buenos. En efecto, dentro de poco Palemón pasará a lomos de un delfín, pero éste no estará despierto sino durmiendo un profundo sueño; asimismo, también la estatua de Arión en Ténaro muestra que los delfines son buenos amigos de los hombres, les gusta la música y son capaces de meter en cintura a los piratas en beneficio de los hombres, al son de la música.

20

SÁTIROS

El paraje es Celenas, según muestran las fuentes y la cue- 1
va. Marsias no está: puede ser que esté apacentando a sus rebaños o que se haya terminado la competición. No alabes demasiado ese agua pues, aunque está pintada en calma y como para bebérsela, encontrarás a Olimpo[52] todavía más apetecible.

[52] Olimpo es el nombre de un célebre flautista, padre o hijo —según las versiones— de Marsias (cf. cuadro siguiente).

Ahí está, durmiendo después de tocar la flauta, tierno entre tiernas flores, mezclando su sudor con el rocío del prado; Céfiro lo llama, soplando entre sus cabellos, y él le devuelve el soplo con el aire que exhala de su pecho. En el suelo, al lado de Olimpo, se encuentran las cañas para fabricar flautas y también las herramientas para hacer los correspondientes agujeros.

2 Alrededor, un grupo de Sátiros sonrojados y con la boca abierta, se inclinan para contemplar al muchacho, el uno deseando tocarle el pecho, el otro rozarle el cuello con los labios, otro deseoso de arrancarle un beso; lo cubren de flores y saludan como si se prosternaran ante una estatua divina, y el más listo de todos ellos se ha llevado a la boca la otra flauta y la acaricia con la lengua, creyendo que así está besando a Olimpo pues dice que ha degustado su soplo.

21

OLIMPO

1 ¿Para quién tocas la flauta, Olimpo? Di: ¿de qué sirve la música en un lugar desierto? No te acompaña ningún pastor, ni ningún cabrero, y tampoco tocas para las Musas, que tan bellamente danzarían al son de tu flauta... No acierto a comprender por qué estás tan contento, sobre una piedra, al lado del agua, y por qué te miras en ella. ¿Qué es lo que buscas ahí? Pues ni siquiera fluye murmurante y resuena acompañando tu música; tampoco nos sirve para calcular lo que queda de día[53], nosotros que querríamos oír el sonido de tu flauta hasta entrada la noche... Y si le preguntas sobre tu belleza, olvídate del agua, ya que nosotros somos más capaces que ella de decir toda la que tú tienes.

---

[53] Alusión al agua de la clepsidra que sirve para medir el tiempo.

Tus ojos resplandecen y se clavan en la flauta como múltiples aguijones, las cejas se arquean a su alrededor mostrando tu concentración al tocar, y la mejilla se agita vivamente como si bailara al son de la melodía; ni un soplo se pierde en tu rostro, ya que todo el aire va directamente a la flauta; tus cabellos no lucen ni despeinados ni excesivamente abrillantados al modo de los jóvenes de ciudad, sino que se agitan, completamente secos y sueltos, sin dar sensación de sequedad pues relucen con los reflejos de las verdes ramas de pino. Es hermosa, sin duda, la corona, y muy acorde con una joven belleza masculina; en cambio, las flores, ponédselas a las chicas para que sonrojen su tez femenina. Puedo afirmar que tu pecho no sólo está lleno de aire sino también de conocimiento musical y de maestría en el arte de la flauta. 2

Por la imagen que reflejas en el agua se ve que estás sentado cara a la fuente, desde tu piedra. En cambio, si estuvieras de pie, el agua no mostraría tu inclinación desde la cintura, pues sus reflejos son superficiales y las dimensiones se reducen en ella. Tu sombra se agita: el soplo de la flauta va a dar en el agua y Céfiro te da aire para que soples al tocar la flauta, da aire a la flauta al producir la música y da aire a la fuente cuando tocas. 3

22

MIDAS

El Sátiro está durmiendo, hablemos, pues, de él en voz baja, no sea que se despierte y rompa la visión. Midas, después de emborracharlo, se ha hecho con él en Frigia, ahí, en esas montañas que ves: llenó de vino la fuente donde ahora yace, y, aun durmiendo, borbotea vino por la boca. 1

¡Qué encantador es el ímpetu de los Sátiros cuando bailan, qué encantadora su sonrisa burlona! Son nobles criatu-

ras hechas para el amor que someten a las mujeres lidias adulándolas como ellos saben. Hay otra cosa que es típica de ellos: los artistas suelen pintarlos robustos y de sangre pura, con orejas puntiagudas y curvos lomos, de cuerpo arrogante y con rabo de caballo.

2 Éste que es la presa de Midas está pintado tal cual, durmiendo su embriaguez y con el respirar profundo de los ebrios. Y es que se ha bebido toda la fuente con la misma facilidad que otro hubiera vaciado una copa, mientras las Ninfas danzan alrededor, burlándose del Sátiro porque se ha quedado dormido. Y Midas, ¡qué bello y qué a gusto está! Se arregla la cinta del pelo y los bucles, lleva un tirso y un manto con incrustaciones de oro. Pero mira qué orejas tan grandes tiene[54], tanto que sus ojos aparentan dulzura y parecen medio dormidos, tanto que parece que tornan el placer en torpeza, dando así a entender el cuadro que ya se ha divulgado su defecto y que se ha extendido entre los hombres mediante la caña[55], no pudiendo la tierra guardar en secreto lo que ha oído.

---

[54] Midas tiene orejas de asno, ya que Apolo, enfadado porque falló a favor de Marsias en una contienda musical, se las puso. Midas, sin embargo, las escondía bajo el sombrero y sólo su peluquero conocía el secreto: éste, al fin, lo divulgó.

[55] *Kálamos* significa caña y también, por extensión, el acto de la escritura que se realiza con ese instrumento. La interpretación habitual de este pasaje suele ser, a partir de la acepción «cálamo», pluma de escribir, la propagación del secreto mediante la escritura. Sin embargo, puede partirse también de la primera acepción, «caña»: el peluquero de Midas divulgó el secreto en un cañaveral y la tierra, a través de aquellas cañas, divulga, a su vez, el secreto. Evidentemente, ambas interpretaciones están íntimamente relacionadas y la de la escritura deriva metafóricamente de la primera; con todo, hemos preferido no dar la clave de la metáfora en nuestra traducción.

23

NARCISO

La fuente dibuja la imagen de Narciso y el cuadro la fuente y todo lo referente a Narciso. Un muchacho que acaba de poner fin a su cacería está de pie junto a una fuente, arrastrado por el deseo de sí mismo y enamorado de su propia cara que, reluciente, se refleja, como ves, en el agua. 1

2 Sin duda ésta es la cueva de Aqueloo y de las Ninfas; el cuadro lo representa con realismo: las estatuas de piedra están realizadas toscamente, como corresponde al tipo de piedra que allí se encuentra, unas están algo desconchadas por el paso del tiempo y otras han sido estropeadas por jóvenes boyeros y pastores, niños aún y poco respetuosos con el dios. Esta fuente no está privada de los rasgos báquicos en honor de Dioniso, igual que si el propio Dioniso se revelara a las Bacantes: está cubierta de viñas, de hiedra y de hermosos sarmientos, abunda en racimos y en árboles con los que se hacen los tirsos; acuden a ella unos pájaros muy sabios pues cada uno da su propia nota; alrededor de la fuente crecen unas flores blancas que todavía no lo son; tan sólo los capullos están ahí para el muchacho. Hasta tal punto el cuadro hace honor a la verdad que unas gotas de rocío lucen sobre los pétalos de las flores, y sobre ellas se ha posado una abeja, no sé si es una abeja de verdad engañada por el cuadro o una abeja pintada en él para engañarnos a nosotros; pero dejémoslo.

3 En cambio a ti, Narciso, ningún cuadro te ha engañado, ni has sido cautivado por unos colores o por la cera, al contrario, eres tú la imagen que modeló el agua, así tal como la has visto; sin embargo, no sabes ver el artificio de la fuente, aunque sólo tendrías que inclinarte o mover ligeramente el cuerpo o bajar la mano para comprobarlo, y no quedarte plantado siempre en la misma posición, como si, habiendo encontrado a un

compañero, esperaras a que se moviera. ¿Acaso crees que la fuente va a hablarte? Nada: este chico no oye nada de lo que le decimos, sino que ojos y oídos los tiene inmersos en el agua, o sea que digamos nosotros mismos cómo ha sido representado.

4 El chico está de pie, en reposo, con los pies cruzados, apoyando la mano izquierda sobre una jabalina clavada en el suelo; la mano derecha sobre la cadera marca una figura donde sobresalen las nalgas, a causa de la inclinación hacia la izquierda. Esa mano describe un espacio limitado por la flexión del codo y el pliegue que se forma en la muñeca muestra, además, una sombra en el hueco de la mano y las líneas de ese sombreado indican la curvatura de los dedos hacia dentro. La respiración que se adivina en su pecho no sabría decir si es por la excitación de la caza o bien es ya el jadeo del amor. Sin duda sus ojos son los de un enamorado, el deseo que lo ha invadido disipa algo su aspecto radiante y el ardor de su naturaleza: quizá cree que es correspondido en su amor por esa sombra que le mira al tiempo que él tiene los ojos puestos en ella.

5 Mucho podría decirse de sus cabellos si lo viéramos mientras está cazando. De mil y una formas ondean cuando corre tan pronto como son agitados por alguna brisa; pero es que ahora también merecerían algunas palabras. Cabellera espesa, que le baja por la nuca como si fueran chorros de oro, que se bifurca a cada lado de las orejas, que flota suavemente sobre su frente y que le roza la barba... Los dos Narcisos son iguales e iguales se muestran uno al otro, a excepción de que uno se destaca ligeramente del fondo que es el cielo y al otro se le ve inmerso en la fuente. Un muchacho está de pie frente a otro que está de pie en el agua y éste fija sus ojos en aquél como si tuviera sed de su belleza.

24

JACINTO

1 Lee[56] el jacinto, pues tiene una inscripción que dice que crece de la tierra en homenaje a un bello muchacho; también es un canto fúnebre que hace oír al iniciarse la primavera porque, creo, en primavera fue cuando el muchacho le dio vida al morir él. No dejes que la pradera te distraiga de la flor, pues es ahí donde nace, en todo el esplendor que le da la tierra. El cuadro nos cuenta que la cabellera del muchacho era parecida al jacinto y que su sangre viva regó la tierra hasta darle a la flor su color habitual; la sangre fluye desde el lugar de la cabeza donde fue alcanzado por el disco[57]. Error terrible y difícilmente atribuible a Apolo. Sin embargo, como no hemos venido aquí como expertos en mitos o para ponerlos en duda, sino sólo como espectadores de los cuadros, analicemos éste y veamos primero la base desde la cual se lanza el disco.

2 Es una base muy pequeña, apenas suficiente para una sola persona de pie, pues sólo se sustenta en ella la parte de atrás; la pierna derecha debe estar inclinada hacia delante, mientras que la otra en el aire, como es menester para el lanzamiento y así dar apoyo a la derecha. En cuanto a la posición del hombre que sostiene el disco es la siguiente: con la cabeza ladeada hacia la derecha, debe inclinarse tanto hacia ese lado como para ver claramente su costado, y lanzar el disco como si lo arrastrara apoyándose para ello en todo su lado derecho.

3 Sin duda era así como lanzaba el disco Apolo, pues de ninguna otra manera podía hacerlo, pero en aquella ocasión el disco fue a dar al muchacho que yace sobre el propio disco

---

[56] Se decía que la flor del jacinto dibujaba las letras AI AI en sus pétalos.

[57] Apolo, en un descuido, hirió mortalmente con un disco a su amante Jacinto.

—es un muchacho de Laconia, con piernas rectas y no poco ejercitadas en la carrera, de brazos ya muy desarrollados tal como indican las líneas de los huesos debajo de la carne—. Apolo, estupefacto, se encuentra todavía en el punto de lanzamiento, mirando hacia abajo. Dirías que está clavado en el suelo, de tan grande como es la consternación que lo ha invadido.

4 Ahí también está Céfiro, haciéndose el desentendido, pues por estar enfadado con Apolo ha hecho que el disco alcance al muchacho, y parece que lanza su risa al viento y se burla desde su observatorio. Sin duda lo ves con su carrillo hinchado y con aspecto delicado; lleva una corona de flores variadas a las cuales, dentro de poco, se unirá también la del jacinto.

25

LOS ANDRIOS

1 La tierra se abre en ríos de vino, en la isla de Andros, y este cuadro cuenta la historia de los andrios, ebrios de ese río. La tierra borbotea vino para los hombres de Andros, por obra de Dioniso, y les obsequia con un río; si desearas agua no encontrarías mucha, pero si desearas vino, tendrías un río enorme y divino; este río menosprecia al caudaloso Nilo y al Istro, y dice de ellos que, aunque fueran más pequeños, serían tenidos por mejores si fluyeran como fluye éste.

2 Me parece que los hombres están cantando, junto con sus mujeres y niños, coronados con hiedra y carrasca de encina, unos danzando, otros tumbados a ambas orillas del río, y también, en cierto modo, es evidente el tema de su canto: el Aqueloo produce zarzos, el Peneo baña el Tempe y el Pactolo es rico en flores; sin embargo, este río hace a los hombres ricos, poderosos en la asamblea, generosos con los amigos y hermosos: aunque fuesen enanos, alcanzan cuatro codos de

altura. Cuando uno ha bebido de él reúne todas estas cualidades y las hace suyas en su imaginación. He aquí su canto: sólo éste entre todos los ríos no lo vadean ni boyeros ni caballos, sino que brota lleno de vino por mediación de Dioniso; se puede beber sin mezcla, y fluye sólo para estos hombres. Intenta escuchar, entendiendo lo que cantan, aunque su voz tartamudee por efecto del vino.

Vayamos, sin embargo, a lo que se ve en el cuadro: el río 3
yace en un lecho de racimos, su fuente brota a borbotones, sin mezcla alguna, en derredor crecen los tirsos como las cañas junto al agua, transformando la tierra y lo que en ella hay en estos banquetes para tritones que ya desde el nacimiento del río se juntan y sacan vino de él con la ayuda de unas conchas. Los unos beben, otros soplan hacia fuera, pero los hay también que, completamente bebidos, bailan. Dioniso va a zarpar de Andros hacia un cortejo báquico y su nave, todavía amarrada en puerto lleva un cortejo de Sátiros, de Lenas y todos los Silenos. Lleva también a la Risa y a Como[58], dos divinidades muy dadas a la algazara y al banquete, para que el río, con sumo placer, haga con ellos la cosecha.

26

NACIMIENTO DE HERMES

Este recién nacido que aún está en pañales es el que con- 1
duce las vacas hacia una hendidura de la tierra y también aquel que robó las flechas de Apolo: he aquí a Hermes. ¡Qué maravillosos son los hurtos de este dios! En efecto, se dice de Hermes que así como lo parió Maya ya tenía afición a robar y que sabía mucho, pero no es que el dios lo hiciera empujado por la pobreza, sino para divertirse y para jugar. Si lo deseas,

[58] Sobre Como cf. *Descripciones de Cuadros* I 2.

puedes seguir sus andanzas paso a paso: mira el cuadro. Nace en la cima del Olimpo, ahí arriba, donde habitan los dioses. Dice Homero que en este lugar no se siente ni la lluvia ni se oye el viento, nunca la nieve se posa en él aun siendo una cima muy elevada, pero es absolutamente divino y libre de las calamidades que azotan las montañas de los humanos[59].

2 Allí es donde las Horas cuidan de Hermes recién nacido. También las Horas están representadas, cada una según su estación, envolviendo a Hermes en sus pañales y esparciendo sobre él las más bellas flores, no sea que esos pañales resulten insignificantes. También se inclinan sobre la madre de Hermes que yace en su lecho. Pero él, deshaciéndose de los pañales, se pone ya a andar y se aleja del Olimpo. El monte se alegra con su presencia —se ve su sonrisa, como la de un humano— y date cuenta de que el Olimpo está contento porque Hermes acaba de nacer allí.

3 Y lo del robo, ¿cómo fue, pues? Se lleva unas vacas que pacían al pie del Olimpo, maravillosas vacas de cuernos dorados y más blancas que la nieve —puesto que están consagradas a Apolo— y, haciéndolas girar en torbellino, las mete en un abismo de la tierra no para matarlas, sino con la idea de esconderlas durante un día, lo justo para molestar a Apolo; así que, como quien no quiere la cosa, hecho esto, vuelve a envolverse en sus pañales. Llega Apolo y reclama las vacas a Maya, la cual no cree nada de lo que le dice el dios pues piensa que desvaría.

4 ¿Quieres saber también lo que le está diciendo? Me parece que es evidente que no sólo pega voces sino que también le está haciendo un discurso, como muestra su rostro. Se diría que va a dirigirse a Maya con estas palabras: «Tu hijo, el que pariste ayer, me ha ofendido, pues las vacas con las que me deleito me las ha metido dentro de la tierra y yo no sé en qué

[59] Cf. *Odisea* VI 42 y sigs.

lugar de la tierra. ¡Así se muera y se hunda en la tierra, en un lugar más profundo que mis vacas!». Ella está sorprendida y no entiende el tono de estas palabras.

5 Pero mientras ellos dos se interpelan el uno al otro, Hermes se ha levantado y colocado detrás de Apolo; con un ágil salto, se posa en su espalda, sin hacer el menor ruido, y le desata el arco y las flechas sin que el otro se dé cuenta; pero, en esta ocasión, no hay duda de que no se los lleva sin ser visto. Y es ahí donde radica la sabiduría del cuadro: representa a Apolo incapaz de mantener su enfado y con semblante alegre. Su sonrisa, no obstante, es mesurada como si la ira siguiera en su rostro pero después de haberla vencido el placer.

27

ANFIARAO

1 Un carro tirado por dos caballos —los héroes no estaban todavía acostumbrados al de cuatro caballos, a excepción del osado Héctor— conduce a Anfiarao a su regreso de Tebas, cuando se cuenta que la tierra lo engulló para convertirlo en adivino en el Ática y que allí proclamara la verdad, él, sabio entre los más sabios. De aquellos Siete que querían conquistar el poder para el tebano Polinices, ninguno volvió, salvo Adrasto y Anfiarao; a los demás los acogió la tierra cadmea. Todos murieron, la mayoría por herida de lanza o de piedra o de hacha; de Capaneo se cuenta, no obstante, que fue alcanzado por el rayo, pues creo que ofendió a Zeus con su actitud provocadora.

2 Éstos, sin embargo, pertenecen a otro relato; lo que el cuadro representa es sólo a Anfiarao metiéndose hacia el interior de la tierra, con sus cintas y su laurel. Los caballos blancos, el contorno de las ruedas del carro, muestran la velocidad, y la respiración de los caballos se percibe por todos sus hocicos

que riegan la tierra con espuma; sus crines están echadas hacia atrás y una capa de polvo envuelve a los caballos, por la humedad del sudor, cosa que los hace aparecer menos bellos pero más auténticos. Por su lado, Anfiarao va completamente armado, sólo se ha despojado del casco, ofreciendo así su cabeza a Apolo ya que su mirada tiene algo de sagrado y oracular.

3 También están representados el Oropo como un chico joven en medio de mujeres de ojos claros —son las Ninfas del mar—, así como el lugar de meditación de Anfiarao en una hendidura del terreno, sagrada y divina. Ésta es la Verdad, vestida de blanco, y ésta la puerta de los sueños —ya que los que allí interrogan al oráculo deben estar dormidos—, y también el Sueño mismo, dibujado con aspecto relajado y con un vestido blanco sobre otro negro, lo cual indica, a mi entender, que opera tanto de noche como de día. Lleva un cuerno entre las manos, lo cual indica que produce los sueños que presagian la verdad [60].

28

CAZADORES

1 No paséis de largo, cazadores, ni espoleéis a los caballos antes de que nosotros averigüemos qué es lo que pretendéis y cuál es vuestra presa. Vosotros decís que perseguís un jabalí y yo puedo ver los destrozos que ha hecho este animal: arrancó los olivos del suelo, quebró las viñas, no dejó ni una higuera, ni un manzano ni una flor de manzano; todo lo echó a perder, arrancando, derribando o aplastando. Veo también al jabalí con el pelaje erizado, lanzando fuego por los ojos, y haciendo rechinar sus dientes ante vosotros, jóvenes valientes.

---

[60] Cf. *Odisea* XIX 562-567, sobre las dos puertas de los sueños.

En efecto, esta bestia se ha vuelto terrible al oír acercarse desde lejos la partida de cazadores —y yo, sin embargo, creo que vosotros, mientras perseguíais la belleza de aquel muchacho, habéis sido capturados por él y ahora estáis dispuestos a arriesgaros por él—. Pero ¿por qué os acercáis tanto? ¿Por qué lo rozáis casi? ¿Por qué dáis la vuelta y volvéis hacia él? ¿Por qué vuestros caballos se tocan uno con otro?

¡Qué mal lo he pasado! El cuadro me ha confundido y pensaba que estos cazadores no estaban pintados sino que eran reales y se movían y sentían amor —de hecho los estoy increpando como si me oyeran e incluso me parece oír sus respuestas—; y tú ni siquiera has abierto la boca para apartarme de mi error, estando seguramente tan vencido por las imágenes como yo y no pudiendo tampoco librarte del engaño y del estupor que te ha provocado. Miremos cómo lo han pintado, ahora que está claro que nos encontramos delante de un cuadro. 2

Yacen alrededor de aquel muchacho unos hermosos jóvenes que se ocupan de hermosas tareas, siendo como son de noble origen. A uno se le nota la palestra en la cara, al otro la gracia, al otro la elegancia, y de éste dirías que levanta los ojos de un libro. Montan todos caballos diferentes entre sí, uno es blanco, otro bayo, otro negro y otro zaino, con bridas de plata y adornados con tachuelas de oro —así es como dicen que los bárbaros del Océano fabrican los colores en un crisol de bronce ardiente, a base de mezclar, solidificar, fijando así lo pintado—. Tampoco llevan los jóvenes, ninguno, el mismo vestido ni el mismo manto. Éste cabalga, ligero, con un bello cinturón —creo que es un buen lanzador de jabalina—, este otro se protege el busto para rechazar al animal como si se tratara de una lucha cuerpo a cuerpo, otro lleva protección en las pantorrillas y el otro en toda la pierna. 3

En cuanto al muchacho, monta un caballo blanco, como ves, con la cabeza torda y la frente rodeada de un círculo blanco, igual que una luna llena; sus adornos son de oro y las bridas de escarlata persa: éste es un color que resalta sobre el 4

oro como las piedras preciosas. Su vestimenta consiste en una clámide que se contornea con el viento —en cuanto al color es el de los vestidos de púrpura que les gustan a los fenicios y merecen ser más apreciados que otros vestidos purpúreos pues, aunque parece oscuro, arrastra sobre sí la luz del sol y está impregnado del brillo que da el calor del astro—. Como le da vergüenza aparecer desnudo ante los presentes, luce una camisa con mangas de color púrpura que le llega hasta medio muslo y hasta el codo. Sonríe, con mirada reluciente, y sus cabellos son largos sin taparle los ojos, aunque desordenados a causa del viento. Quizá alguien ponderará también sus mejillas, su nariz bien proporcionada y cada uno de los rasgos de su rostro; sin embargo lo que a mí más me gusta es el espíritu que denota su aspecto ya que se percibe la fuerza del cazador, cómo alardea sobre el caballo y cómo sabe perfectamente que es amado.

5 Mulas y muleros les llevan los paquetes: trampas, redes y venablos, jabalinas y lanzas con sus ganchos de hierro; los acompañan los hombres que se ocupan de la jauría, oteadores y una gran variedad de perros, no sólo perros de buen olfato sino también los más rápidos y los más valientes, pues hace falta gran coraje para cazar una fiera. El artista ha pintado perros locrios, laconios, indios, cretenses, éstos nobles y de potente ladrido, *** [61] éstos inteligentes, y éstos otros buenos rastreadores pues olfatean las huellas.

6 Mientras avanzan, van cantando a Ártemis Agrótera ya que allí mismo se encuentra un templo consagrado a ella y una estatua ya muy erosionada por el tiempo, rodeada de cabezas de jabalíes y osos; en este lugar suelen pacer animales salvajes —gacelas, lobos y liebres—, a todas horas, sin temor a los humanos. Después de la plegaria, los cazadores empiezan la cacería.

---

[61] Hay una laguna en el texto.

El jabalí no consigue mantenerse agazapado y salta por 7
entre la espesura, hasta que va a parar donde los jinetes; entonces, los sorprende en su ataque pero luego es alcanzado por los proyectiles certeros, pero no le han dado de lleno, en parte porque se protegía de posibles heridas y en parte porque no dispararon con suficiente valor, así que, debilitado por una herida superficial en el muslo, huye hacia el bosque donde puede refugiarse en una marisma profunda y en el estanque junto al pantano.

Los cazadores lo persiguen con gran griterío, los unos lle- 8
gando hasta la marisma, pero es el muchacho quien, con cuatro perros, empuja a la fiera hacia el estanque; el jabalí intenta herir al caballo, el muchacho hace darle media vuelta y consigue, con la maestría de sus manos, desviarlo hacia la derecha y, desde allí, dispara hacia el jabalí dándole precisamente en el lugar donde la espalda se junta con el cuello. Después, los perros sacan al jabalí del agua, mientras nuestros amantes vociferan desde la orilla, como si compitieran en gritos los unos con los otros a ver cuál grita más fuerte; hay uno que se cae del caballo por no tenerlo bien sujeto y haberlo alborotado, luego, sentado en el prado junto a la marisma, trenza una corona para el muchacho; éste todavía se encuentra en el estanque, todavía en la posición en que disparó, mientras los otros lo miran con estupor y admiración como si miraran un cuadro.

29

PERSEO

Éste no es el Mar Rojo, ni son éstos los indios; sino unos 1
etíopes y un griego que se encuentra en Etiopía. La prueba que tuvo que pasar este hombre —voluntariamente, por amor— no creo que te sea desconocida, muchacho. Se trata de Perseo, cuya historia cuenta que dio muerte, en Etiopía, a un mons-

truo del Atlántico, que se paseaba por entre los rebaños y la gente de aquella tierra.

2 Ciertamente, el pintor alaba esta gesta y se compadece de Andrómeda, que fue raptada por el monstruo; la prueba ya ha tenido lugar, el monstruo está tirado en la orilla, lleno de heridas, inundado de sangre que tiñe el mar de rojo, mientras Eros suelta las ataduras de Andrómeda. Eros está representado, como de costumbre, con alas, pero contrariamente a lo usual, con aspecto de hombre joven, respirando con dificultad, no exento del esfuerzo realizado. Perseo, antes del combate, elevó una súplica a Eros, pidiéndole que acudiera y que lo ayudara, desde el aire, a acabar con el monstruo; Eros acudió y escuchó la súplica del griego.

3 La muchacha es una delicia, blanca, aun estando en Etiopía, encantadora su belleza: superaría incluso a una suave lidia, o a una venerable ática o a una robusta espartana. La circunstancia del momento hace resaltar más aún su belleza: parece que no da crédito a lo que está pasando, es feliz en su espanto y mira a Perseo mandándole ya una sonrisa. Él, no muy lejos de ella, yace sobre un prado suave y frondoso, regando el suelo con sudor y manteniendo oculta la cabeza de la gorgona para que la gente no se convierta en piedra al mirarla. Hay gran cantidad de boyeros que ofrecen leche y vierten vino, amables etíopes con su color de piel tan particular, que sonríen toscamente sin demostrar su alegría, parecidos la mayoría unos a otros.

4 Perseo recibe las ofrendas, apoyado sobre el hombro izquierdo, con el pecho hinchado por la fuerte respiración, al tiempo que contempla a la muchacha, y el viento agita su clámide de color púrpura manchada con las gotas de sangre que el monstruo escupía durante el combate. ¡Nada tienen que hacer los hijos de Pélope [62] ante ese hombro de Perseo! Pues,

[62] Cf. el siguiente cuadro.

además de ser bello y de tez sonrojada, la fatiga lo ha hecho florecer, ha hinchado un poco sus venas, como suele suceder cuando la respiración se acelera. Y mucho es lo que la doncella tiene que agradecerle.

30

PÉLOPE

Vestimenta delicada, a la usanza lidia, un muchacho con 1
vello incipiente y Poseidón que le sonríe al tiempo que le obsequia con unos caballos: todo ello indica que se trata del lidio Pélope llegado al mar para suplicar a Poseidón contra Enómao. Puesto que, como es sabido, Enómao no desea tener un yerno, por ello, matando a los pretendientes de Hipodamía, piensa hacer lo mismo con los despojos de éstos que los amantes de la caza con las cabezas de osos o leones. Así que, gracias a la súplica de Pélope, ha salido del mar un carro de oro, tirado por caballos de tierra firme que recorren el Egeo con eje seco y casco ligero. La prueba le saldrá bien a Pélope, pero nosotros examinemos cómo le sale al pintor.

No es cosa fácil, creo, poner juntos cuatro caballos y que no 2
se confundan las patas de cada uno, o ponerles, al mismo tiempo, aspecto de lanzarse bajo el control de la rienda y quedarse quietos, a uno en el momento en que no desea quedarse quieto, a otro cuando desea golpear el suelo con sus cascos, ***[63], mientras que el cuarto se vanagloria por la belleza de Pélope e hincha su hocico, igual que si estuviera relinchando.

También en esto otro hay arte: Poseidón ama al mucha- 3
cho y lo levanta hacia el caldero y hacia Cloto, por lo cual el hombro de Pélope parece resplandecer, y, aun amándole, no lo aparta del matrimonio, ya que el muchacho está a punto de

---

[63] Hay una laguna en el texto.

casarse; el dios aspira sólo a tocar la mano derecha de Pélope mientras le da consejos sobre la carrera; Pélope, por su lado, lleno ya de orgullo, «jadea junto al Alfeo» [64] con la mirada puesta en los caballos. Mira con dulzura y está excitado por el movimiento de su turbante, del cual, como gotas doradas, sale la cabellera del muchacho cubriéndole armoniosamente la frente, hace resplander su mejilla y permanece inmóvil.

4 Los glúteos, el pecho y todo cuanto de la desnudez de Pélope cabría mencionar, queda escondido en la pintura: tanto la mano como incluso la parte baja de la pierna están cubiertas por el vestido. Pues, en efecto, los lidios, así como los bárbaros del norte, suelen encerrar la belleza del cuerpo en este tipo de vestimentas, ya que están orgullosos de tales tejidos, cuando tendrían que estarlo de la naturaleza que esconden. Estando el resto del cuerpo o fuera de la vista o cubierto, la parte del vestido que cubre el hombro izquierdo está artísticamente descuidada, de manera que no llega a ocultar la belleza de éste: pues, aunque esté cayendo la noche, el hombro [65] del muchacho irradia luz, como si se tratara de un crepúsculo.

31

REGALOS DE HOSPITALIDAD

1 ¡Qué hermoso es coger higos, igual que no guardar silencio ante este cuadro! Son unos higos negros, destilando jugo, que se amontonan sobre hojas de viña; incluso las grietas en la piel se ven claramente en la pintura. Unos higos se abren ver-

---

[64] Cf. Aristófanes, *Aves* 1121. F. R. Adrados (Madrid, 1975) traduce parafraseando: «echando el aliento como un atleta de Olimpia».

[65] Hombro de marfil ya que Deméter, inconscientemente, había devorado esta parte del cuerpo de Pélope cuando Tántalo se lo ofreció, despedazado, a los dioses.

tiendo miel, otros, de tan maduros como están, se parten en dos. Cerca de ellos se inclina una rama, no desnuda, ¡por Zeus! ni desprovista de fruto, sino que, bajo su sombra, pueden verse higos también, los unos todavía verdes o a medio madurar, otros ya arrugados y demasiado maduros, los hay también que han caído podridos después de verter lo mejor de su jugo, y, en lo alto de la rama, un gorrión que picotea los frutos más dulces.

Todo el suelo está alfombrado con nueces, unas con la cás- 2
cara aplastada, otras completamente cerradas y otras que muestran sus dos gajos. Pero mira también estos montones de peras, y de manzanas, ¡las hay por decenas!, olorosas y doradas. Dirías que esa parte encarnada que tienen no ha sido puesta por fuera sino que les viene de dentro.

Ésos son los regalos del cerezo: una cesta repleta de frutos 3
en racimos, y la cesta misma no está hecha de mimbre ajeno, sino de la misma planta. Y si miras hacia las ramas entrelazadas, los racimos que cuelgan de ellas y los granos, uno a uno, estoy seguro de que entonarás un himno a Dioniso y dirás de la viña que es «la gran señora dispensadora de racimos» [66]. Incluso podrías afirmar que estos racimos del retablo son buenos para comer y para dar vino.

He aquí lo más maravilloso: sobre unas hojas de la higue- 4
ra se ve cómo se posa miel amarilla ya convertida en cera, y el fruto está tan maduro que por poco que alguien lo presionara se desbordaría. Encima de otra hoja, cuajada de queso, titilante aún, jarrones de leche no sólo blanca, sino reluciente, pues parece que reluce gracias a la crema que flota en su superficie.

---

[66] Cf. Aristófanes, *Paz* 520.

LIBRO II

1

CORO DE MUCHACHAS

Tiernas muchachas entonan un himno a Afrodita de marfil, 1
en un bosque de tiernos mirtos. Dirige el coro una experta maestra, todavía de buen ver: una cierta marca de juventud permanece en la tersura de su piel pues, aunque arrastra la evidencia de la edad madura, mezcla con ella lo que ha salvado del primor juvenil. En cuanto al aspecto de Afrodita, diosa del pudor en este caso, se presenta desnuda pero decorosa y la materia con que está hecha es marfil, muy bien ensamblado. Sin embargo, la diosa no parece resignarse en absoluto a ser representada plásticamente sino que se alza como si alguien fuera a tomarla en brazos.

¿Quieres que hagamos, sobre su altar, una libación de pa- 2
labras?[1]. Pues hay suficiente incienso, canela y mirra; me da incluso la sensación que se exhala la fragancia de Safo. Sin duda, la maestría de la pintura es digna de alabanza, primero porque el artista que la ha rodeado de piedras preciosas las ha pintado no a base de colores sino haciendo efectos de luz,

[1] Alusión interna al acto literario.

poniendo en ellas una luminosidad igual a la pupila del ojo; y, en segundo lugar, porque la pintura deja incluso escuchar el himno.

3 En efecto, las jovencitas cantan, cantan, y su maestra mira de reojo a una que desentona, al tiempo que da palmas con las manos para hacerla volver al tono adecuado de la canción... En cuanto a sus vestidos, son sencillos y no frenarían sus movimientos si se pusieran a jugar: cinturón suelto, corpiño que deja libres los brazos, y ¡cómo disfrutan con sus pies descalzos al pisar la tierna hierba y al absorber el frescor del rocío! La tela floreada de los vestidos así como los colores, ¡qué bien conjuntados unos con otros!, están magistralmente pintados. Por lo común, los malos pintores no saben representar correctamente en sus cuadros los detalles. En cuanto a la belleza de las muchachas, si se presentara Paris o cualquier otro juez, trabajo tendría, creo, para emitir su voto, pues es grande la rivalidad que existe por sus brazos rosados, sus ojos brillantes, sus mejillas hermosas y sus voces de miel —para usar la dulce expresión de Safo[2]—.

4 Eros, inclinando la curvatura de su arco, toca suavemente para ellas: la cuerda del arco resuena en un acorde perfecto demostrando que este arco tiene todo cuanto precisa una lira, y me parece que los inquietos ojos del dios ya están componiendo una melodía. ¿Qué cantan pues las chicas? Ya que también el canto está representado en el cuadro. Dicen que Afrodita nació surgiendo del mar por la emanación de Urano. Lo que todavía no dicen es en cuál de las islas se instaló, aunque creo que mencionarán Pafos; claramente están cantando el nacimiento de Afrodita pues al mirar hacia arriba indican que procede del cielo, y, por otro lado, moviendo las manos vueltas hacia abajo muestran que viene del mar; finalmente, su sonrisa pone en evidencia la calma de ese mar.

---

[2] Cf. fr. 71 V.

2

CRIANZA DE AQUILES

1 Cervatillos, liebres: éstas son las piezas de caza de este Aquiles, el mismo que en Troya habrá de tomar ciudades, caballos e hileras de hombres; los ríos combatirán con él por impedirles fluir; como pago de tales hechos se llevará a Briseida y a siete muchachas de Lesbos, así como oro, trípodes y el destino de los aqueos. Aquí, en cambio, está en casa de Quirón y parece que sus recompensas son manzanas y miel. ¡Ay, Aquiles, cómo te gustan los regalos pequeños, tú que después habrás de despreciar ciudades enteras y una boda con una hija de Agamenón! Tú que, en la trinchera, dominas a troyanos sólo con la voz, tú que matas a diestro y siniestro y enrojeces las aguas del Escamandro, tú y tus caballos inmortales, tú que arrastras el cadáver de Héctor y también tú que ruges de dolor sobre el pecho de Patroclo; así es como fuiste descrito por Homero que te hace cantar y rezar y compartir techo con Príamo.

2 Este Aquiles, no obstante, todavía no consciente de su valor, es aún un niño que crece bebiendo leche, médula y miel: éste es el que se ha ofrecido al arte del pintor, ese niño al que Quirón cría, tierno, arrogante y ya ligero de pies. Un niño con piernas rectas, unas manos que le llegan a las rodillas —preparadas ya para ser excelentes en la carrera—, cabellera suave y suelta —parece que el Céfiro, jugando, la despeina pues se posa ora aquí, ora allá, y se diría cada vez que se trata de otro muchacho: unas veces el muchacho es arrogante, con la frente despejada, otras se suaviza con una mirada ingenua, con unas mejillas graciosas que le confieren una dulce sonrisa—. La clámide que lo cubre debe de habérsela regalado su madre, creo, ya que es hermosa, color púrpura, con tornasoles rojos y azules.

3 Quirón lo excita, alabándolo, a que como un león capture liebres y a que siga la pista de los cervatillos; justamente ahora acaba de capturar un cervatillo y se acerca a Quirón para reclamar su premio. Quirón, satisfecho de que se lo pida, está al lado del muchacho, con las patas traseras replegadas para estar a su misma altura y le ofrece manzanas que lleva en el pliegue de su manto, hermosas y fragantes —pues también la fragancia parece estar pintada en el cuadro—; y, con la mano, le ofrece también un panal de cera que va destilando gotas de miel, obra de la sabiduría de las abejas. Pues cuando las abejas encuentran buenos prados se hacen fecundas, llenan de cera los panales y todas sus celdillas rezuman miel.

4 Quirón está representado exactamente como un Centauro. En realidad pintar, una junto a la otra, la parte de caballo y la parte humana no tiene nada de particular, pero ensamblarlas y unirlas en una sola, y, por Zeus, de ambas, hacer que una termine y la otra empiece, consiguiendo que tal operación escape a la vista, por más que alguien quisiera adivinar el punto de ensamblaje, eso sí es, creo, digno de un buen artista. Asimismo, en el porte de Quirón, se ha trabajado una mirada que muestre el sentido de la justicia y la prudencia que ha adquirido gracias a ella; la lira también juega su parte ya que por ella ha adquirido cultura. Ahora mismo se ve también algo dulce en su semblante, sin duda porque Quirón sabe que esto tranquiliza a los niños y les da más alimento que la leche.

5 Aquí vemos una escena a las puertas de la guarida: el chico está en el prado, y el que monta a lomos de un Centauro, jugando, es aún el mismo chico. Es Quirón quien enseña a Aquiles a montar y, para ello, deja que se sirva de él como si fuera un caballo, aunque poniendo mesura a la carrera para favorecer el aprendizaje del muchacho; Quirón hace un giro y sonríe mientras el chico no para de reír de contento. Entonces Quirón le dice solamente: «mira cómo galopo sin necesidad de bridas, mira cómo me animo yo solo en tu honor. El caballo es un animal fogoso y rechaza la risa. Has aprendido a montar

conmigo con poco peligro, divino muchacho, y sobre un caballo como yo, pero un día montarás sobre Janto y Balio, y tomarás muchas ciudades, y matarás a muchos hombres, tú corriendo simplemente y ellos huyendo de ti». Este hermoso y favorable presagio le hace Quirón al muchacho, bien diferente al que le hace Janto[3].

3

CENTAURESAS

1 Tú pensabas que la raza de los Centauros había nacido de los bosques y de las piedras o, por Zeus, sólo de yeguas, esas a las que cubrió el hijo de Ixión, por cuya obra y gracia los Centauros, siendo de una naturaleza única, se fundieron en un ser mixto. Pero, en definitiva, tuvieron madres y desde luego esposas de su misma raza y potrillos con figura de bebés y un hogar agradabilísimo. Pues no creo que tengas nada en contra del Pelión ni de cómo se vive allí, ni de los fresnos nutridos por el viento que sirven para hacer lanzas rectas, difíciles de romper aun con su punta de hierro. Las grutas son bellísimas así como las fuentes y las Centauresas que hay por allí: igual que Náyades si pasamos por alto su parte equina, igual que Amazonas, si tenemos en cuenta su parte de yegua: y es que su delicado aspecto de mujer se ve realzado al observarlo junto con la parte equina.

2 Unas crías de Centauro yacen aquí con los pañales puestos, otras que se han desprendido de ellos, otras que parece que lloran, estas otras de aquí que están bien y sonríen mientras mana abundante leche del pecho materno, otras a quienes sus madres dan de comer, y otras que se les lanzan al cuello cuando ellas se agachan, y este otro, ya lleno de insolencia,

[3] Cf. *Ilíada* XIX 408 sigs.: Janto vaticina a Aquiles su muerte.

que tira una piedra a la madre. Hay unos, recién nacidos, cuyo aspecto no está todavía definido: son como bolitas llenas de leche, pero otros, que ya saltan, muestran una cierta rudeza y se les ve la crin incipiente y los cascos todavía tiernos.

¡Qué hermosas son las Centauresas, aun sólo considerando su parte equina: las unas han crecido como yeguas blancas, otras se han combinado con una yegua baya, o de pelaje variopinto, pero todas resplandecen como la mayoría de yeguas! Hay también una Centauresa hija de una yegua negra y ese contraste de colores confiere más belleza al conjunto.

4

HIPÓLITO

1 Esta bestia salvaje representa la maldición de Teseo; se ha lanzado contra los caballos de Hipólito en forma de toro blanco, que, como un delfín, viene del mar y cae sobre el muchacho en injusta venganza. Su madrastra, Fedra, inventó una historia falsa contra él: que fue amada por Hipólito —era ella la que en realidad amaba al muchacho—, engañando así, con su relato, a Teseo que quiso vengarse del joven, como se puede ver aquí.

2 Observa los caballos que, sin obedecer al yugo, levantando sus crines en libertad, no galopan como lo hacen los caballos, solemnes y sensatos, sino que van desbocados, por el miedo y el terror, y riegan de espuma la pradera; uno, en su huida, se vuelve hacia el monstruo, y el otro se abalanza sobre él; el tercero lo mira con desconfianza y el último emprende la carrera hacia el mar como si se olvidara de sí mismo y de la tierra; los cuatro relinchan con fuerza por sus hocicos levantados, si prestas atención al cuadro. La ruedas del carro, una se ha quedado sin radios por la inclinación del carro sobre ella, mientras que la otra ha perdido el eje y va sola, rodando sobre

sí misma en torbellino. Los caballos de los criados están también presos de terror por lo que lanzan a sus jinetes fuera de la montura, pero a los que se agarran a las crines ¿hacia dónde los llevan?

Tú, joven, tú que amas la castidad y sufriste un castigo in- 3
justo de tu madrastra, pero más injusto todavía de tu padre, eres digno de compasión; este cuadro elabora un poético lamento para ti. Las peñas donde cazabas con Ártemis toman la forma de mujeres de luto que se desgarran las mejillas; los prados toman el aspecto de muchachos a los que llamabas puros de toda profanación, cuyas flores languidecen por ti; y las Ninfas de estas fuentes, tus nodrizas, se alzan arrancándose a jirones la cabellera, con los pechos rezumando agua.

No te han servido de nada, ni tu coraje ni la fuerza de tus 4
brazos, sino que tus miembros han sido, unos fracturados, otros descuartizados, tus cabellos bañados en sangre, tu pecho respira todavía como si no quisiera dejar escapar el alma, y tus ojos miran en derredor todas las heridas. ¡Ay, tu belleza! Realmente, ninguno de nosotros sabía que la belleza es invulnerable: pues ahora, no sólo no ha abandonado al muchacho sino que, en cierto modo, resalta con las heridas.

5

RODOGUNA

La sangre sobre el bronce y los adornos de púrpura dan un 1
cierto encanto al campo de batalla. Una parte importante del cuadro son los hombres que han caído, por aquí y por allá, y los caballos desbocados a causa del terror y las manchas de sangre y agua del río donde tuvo lugar la batalla, sus cautivos y el trofeo obtenido por ellos —Rodoguna y los persas vencen a los armenios que han roto los tratados de paz, en aquella ocasión en que se dice que Rodoguna venció en el

combate sin darse ni siquiera tiempo para anudar el lado derecho de su cabellera—. ¿Acaso no se siente que está feliz y orgullosa de su victoria? ¿Acaso esta hazaña no será cantada en toda Grecia con cítara y con flauta?

2 También está representado su caballo, una yegua negra de Nisa con patas blancas y pecho blanco; el aire entra por su hocico también blanco y la frente está dibujada formando un círculo perfecto. Rodoguna ha ataviado a su yegua con piedras preciosas, lazos y toda suerte de delicados ornamentos como para que se sienta a gusto y muerda suavemente la brida. Ella, por su lado, va vestida de un color escarlata que resplandece sobre todo excepto sobre su rostro: en la cintura un simple cinturón, vestido hasta la rodilla, delicado bombacho de una tela estampada, camisola atada con broches del hombro hasta el codo, de modo que se ve el brazo a intervalos mientras el hombro queda cubierto: nada tiene que ver con el aspecto de una Amazona.

3 Admirable también es el escudo, no muy grande, pero suficiente para cubrirle el pecho. Ahí justamente reside toda la efectividad del cuadro: la mano izquierda pasa por la correa del escudo y sujeta la espada, manteniendo el escudo a distancia del cuerpo, pero aunque la circunferencia se mantiene recta, es posible ver también la parte exterior del escudo. ¿Acaso no es todo de oro y como si tuviera vida? Por otro lado, en la parte interior, por donde pasa la mano, es purpúreo e irradia sus reflejos sobre el codo.

4 Me da la sensación, muchacho, que sientes la belleza que contiene el cuadro y que también deseas escuchar algo sobre lo que representa. Escucha pues. Rodoguna hace una libación por su victoria sobre los armenios; se trata de dar la imagen de una mujer en oración. Pide en plegaria poder conquistar a hombres, igual que ha hecho ahora: me parece que, sin duda, es una mujer que no ama ser amada. Lleva recogida una parte de sus cabellos con un pudor que confiere a su cara un aire de nobleza, mientras que la parte que queda suelta le imprime

una gran fuerza, como si de una Bacante se tratara. Rubios, más que el oro, son los mechones despeinados, pero los del otro lado tienen un matiz diferente por el hecho de estar recogidos. Complace ver sus cejas, cómo empiezan desde el mismo punto a cada lado y convergen simétricamente hacia la nariz, complace más aún ver cómo se arquean; pues las cejas no basta con que estén encima de los ojos sino que deben formar un arco sobre ellos.

Las mejillas de Rodoguna están impregnadas de la dulzu- 5
ra de los ojos y denotan una alegría encantadora —es precisamente en las mejillas donde nace la sonrisa—; el color de los ojos es de un azul intenso, casi negro, también ellos se hacen eco de la alegría del momento: la belleza de esos ojos es un bien de la naturaleza, su alegría procede de la victoria y del poder alcanzado. La boca es de una gran delicadeza, frondosa para el amor como el trigo maduro: besarla sería un placer, pero describirla no es fácil. Observa, chiquillo, todos los elementos que debes tener en cuenta: labios encarnados e iguales, boca que se abre bien proporcionada, pronunciando ya la plegaria por la victoria; si quisiéramos escuchar atentamente, quizá la oiríamos hablar en griego.

6

ARRIQUIÓN

En este cuadro te encuentras en Olimpia, en el más bello 1
acontecimiento olímpico: se trata del pancracio, prueba de hombres de verdad. Aquí han coronado a Arriquión con la victoria, Arriquión que ha muerto. Un juez, aquí, le pone la corona —es un helanódica, juez inflexible, no sólo porque aboga por la verdad sino porque también está representado como los jueces aquellos—. La tierra se ensancha en ese estadio, espacio llano y con la longitud correcta, de ahí brotan las

aguas ligeras del Alfeo —son ciertamente tan ligeras que éste es el único río que agitan las olas del mar—; a sus riberas florecen hermosos olivos salvajes de hojas verdes, frondosas como las del perifollo.

2 Después del estadio, podemos observar otros muchos detalles; veamos pues la hazaña de Arriquión, antes de que concluya. Parece talmente que no sólo ha vencido a su adversario sino a Grecia entera. El público, saltando de sus asientos, grita, unos levantan las manos, otros agitan sus vestidos, éstos de aquí saltan desde el suelo, aquéllos, para divertirse, luchan con el vecino; un espectáculo tan emocionante impide contenerse a los espectadores. ¿Quién podría ser tan insensible como para no entusiasmarse con este atleta? Ya fue grande para él vencer dos veces en Olimpia, más aún esta tercera victoria en la que se ha dejado el alma que vuela al país de los bienaventurados, lleno de polvo todavía. Pero no consideres esta hazaña una casualidad: con gran sabiduría había planeado la victoria de antemano.

3 ¿Qué decir de esta lucha? El pancracio, muchacho, es una lucha con gran riesgo. Hay que saber caer de espaldas, con lo cual el luchador no está nunca seguro, hay que entrelazarse con el adversario y aún así dominarlo aunque parezca que te hará caer, hay que sujetarlo por aquí y por allá con maestría, atacarle por un tobillo, torcerle la mano, golpear y saltar sobre el adversario. En el pancracio todo vale, excepto morder y sacar los ojos. Y los lacedemonios ni siquiera tienen estas restricciones porque ellos, creo, hacen de sus juegos una preparación para la guerra, mientras que los eleos, cuyos juegos vemos aquí, excluyen estas dos acciones, pero permiten todos los demás golpes, incluso estrangular.

4 De ahí que el adversario de Arriquión, cuando ya le había agarrado a la altura de medio cuerpo, ha pensado en matarlo y le ha clavado el codo en la garganta impidiéndole respirar, mientras que con las piernas le oprime las ingles y con cada uno de sus pies le bloquea las rodillas; un sueño mortal cae

sobre los sentidos de Arriquión. Sin embargo, al relajar el adversario la fuerza que hacía con sus piernas, permite que Arriquión recobre el sentido. Entonces, Arriquión se deshace con esfuerzo del pie que le bloqueaba —que hasta ahora tenía inmovilizada su rodilla derecha que le suspendía sin fuerza—, luego inmoviliza él totalmente con las ingles a su contrincante y, sentándose sobre el lado izquierdo, comprime con la parte de atrás de la rodilla replegada el pie del adversario y, con un golpe seco hacia fuera, le disloca el hueso del tobillo. Sin duda, el alma cuando está a punto de abandonar el cuerpo, a pesar de su debilidad, le da a Arriquión la fuerza suficiente como para conseguir lo que perseguía.

El estrangulador está pintado como un cadáver, indican- 5
do con la mano su derrota, mientras que Arriquión está pintado en todo como un vencedor: su sangre tiene un color intenso, su sudor está fresco todavía, y sonríe, como sonríen los vivos cuando se percatan de que han vencido.

7

ANTÍLOCO

Que Aquiles amaba a Antíloco lo sabes ya, creo, por Ho- 1
mero[4], sólo hay que ver que Antíloco era el más joven de los griegos y percatarse de que fue obsequiado con medio talento de oro después de los juegos[5]. Fue él quien anunció a Aquiles la muerte de Patroclo, porque a Menelao se le ocurrió que éste sería un consuelo para la triste noticia ya que Aquiles giraría su mirada hacia el muchacho; así Antíloco se lamenta con sus palabras por el amigo amado de Aquiles y le sujeta

[4] Cf. *Ilíada* XV 569; XXIII 796.

[5] Se trata, evidentemente, de los juegos en honor de Patroclo.

las manos para que Aquiles no se suicide, y él, creo, se conforta con este contacto y con las lágrimas de Antíloco.

2 Éstas son las escenas que describe Homero, pero lo descrito en este cuadro es lo siguiente: Memnón, recién llegado de Antioquía, mata a Antíloco que se ha puesto delante de su padre[6], y siembra el terror entre los aqueos —pues antes de Memnón, los negros eran tema de relatos fabulosos—; los aqueos, apoderándose del cuerpo de Antíloco, lo lloran, los dos Atridas, el de Ítaca, el hijo de Tideo y también los dos héroes homónimos. Al itacense se le reconoce por su aspecto acerbo y despierto, a Menelao por su distinción, a Agamenón por su aspecto divino; en el hijo de Tideo se ha pintado la libertad, y puedes reconocer al Telamonio por la gravedad de su rostro y al Locrio por su presteza.

3 El ejército entero llora al muchacho, todos de pie alrededor del cuerpo, unidos en un lamento, sus lanzas clavadas en el suelo, con las piernas cruzadas se apoyan sobre ellas y dejan caer su cabeza abatidos por el dolor, la mayoría de ellos.

4 No por la cabellera —puesto que se la ha cortado después de la muerte de Patroclo— sino por su cara debes reconocer a Aquiles, por su talla y también, justamente, por no tener melena. Postrado contra el pecho de Antíloco, se lamenta; creo que está comprometiéndose a levantar una pira para lanzar a sus llamas tanto las ofrendas de siempre, como quizás también las armas, así como la cabeza de Memnón: que Memnón pague en la misma medida que Héctor, no vaya a tener Antíloco menos que tuvo Patroclo. Ahí está Memnón, al frente del ejército de etíopes, erguido, terrible, sujetando la lanza, cubierto con una piel de león, lanzando terribles miradas a Aquiles.

5 Echemos también una mirada a Antíloco. Está en su primera juventud, le apunta un vello reciente en la barba, su cabello, ¡qué orgullo de cabello! Sus piernas son ligeras y el

[6] Néstor es el padre de Antíloco.

cuerpo bien proporcionado, el adecuado para correr con holgura; la sangre, allí donde la lanza le ha perforado el pecho, brilla encarnada, como sobre marfil. Ahí yace el muchacho, ni con cara triste ni con aspecto de cadáver: todavía tiene alegría en la cara y sonríe. Lleva en su semblante, creo, el gozo de haber salvado la vida de su padre, Néstor, que ha muerto bajo golpe de lanza, y el alma abandonó su rostro no cuando sufrió dolor, sino cuando la alegría lo dominaba.

8

MELES

El relato sobre el río Enipeo y Tiro, que se enamoró de 1
aquél, nos lo ha dejado Homero[7] —dice cómo Poseidón la engañó y describe el esplendor de la ola bajo la cual hicieron su lecho—; pero éste de aquí es otro relato, no de Tesalia sino de Jonia: Criteida amó, en Jonia, a Meles, y él tiene aquí la forma de un efebo por completo y así lo ve el espectador; allí se vierte en el mar, más o menos en el mismo sitio donde el río tiene su inicio. Ella, aunque no tiene sed, bebe y llena sus manos de agua, es como si mantuviera una conversación con el rumor del agua al fluir y vierte lágrimas amorosas en él. El río —que también la ama— recibe con placer sus lágrimas que se funden con él.

Un detalle hermoso del cuadro es el propio Meles, que ya- 2
ce en un lecho de azafrán y loto, deleitándose en los jacintos en flor, símbolo de juventud, y ofrece un aspecto delicado, juvenil y no falto de sabiduría —dirías que los ojos de Meles contemplan algo lleno de poesía—. También es hermoso en este cuadro ver que no saca el agua de las fuentes con violen-

[7] Cf. *Odisea* XI 235.

cia, tal como es norma habitual entre los pintores inexpertos cuando pintan ríos, sino que, desgarrando la tierra con la punta de sus dedos, recoge en una mano el agua que salta sin estrépito. Podemos ver claramente que para Criteida él es agua y está sentada a su lado como en un sueño, por así decir.

3 Pero no es un sueño, Criteida, ni dibujas en el agua este amor tuyo; pues el río te ama, bien lo sé, y algo inventará para levantar una ola que os sirva de tálamo, bajo la cual haréis vuestro lecho. Y si no me crees, te diré cómo será el tálamo: una suave brisa corriendo por debajo formará una ola, este hueco curvo, sonoro y todavía lleno de color, pues el reflejo del sol proyecta colores en el agua levantada.

4 ¿Pero por qué me coges la mano, chico? ¿Por qué no me dejas relatar el resto de la pintura? Si es lo que quieres, describamos también a Criteida, ya que dices que te gusta cuando mi relato se pierde en temas como éste. Lo que hay que decir de ella es lo siguiente: aspecto delicado y muy jónico, el pudor se refleja en su semblante y las mejillas están suficientemente coloreadas, ni mucho, ni poco; la melena recogida a la altura de las orejas, adornada con cintas color púrpura. Esta cinta, creo, es un regalo de alguna Nereida o de alguna Náyade, ya que es verosímil que estas diosas dancen en corro en las riberas del Meles, quien les ofrece fuentes no muy lejos de su desembocadura.

5 Su mirada es dulce y encantadora, ni siquiera las lágrimas alteran su alegría. En cuanto al cuello, por no llevar ningún adorno, es aún más atractivo: las cadenas y las piedras preciosas y las gargantillas ponen de relieve la belleza de mujeres relativamente bellas y, por Zeus, contribuyen a su hermosura, pero a las feas y a las muy bellas no les favorecen: a las primeras las hacen más feas y de las segundas apagan la belleza. Observemos ahora las manos: dedos suaves y bien proporcionados, tan blancos como los brazos. Puedes ver este brazo que, a través de la tela blanca del traje, aparece todavía más blanco, y los senos, firmes, se adivinan bajo el vestido.

¿Qué hacen aquí las Musas? ¿Qué tienen que ver con las 6
fuentes de Meles? Cuando los atenienses colonizaron la Jonia, las Musas dirigieron la flota en forma de abejas. Fueron muy felices en Jonia porque las aguas del Meles son más suaves que las del Cefiso o las del Olmeo. Un día, sin duda, las encontrarás danzando allí, pero ahora mismo, con el consentimiento de las Moiras, las Musas hilan el destino de Homero el día de su nacimiento; Meles, a través de su hijo, concederá al Peneo[8] el don de tener un fluir de plata, al Titaresio[9] el don de ser ligero y propicio, al Enipeo el ser divino, al Axio[10] el ser hermoso de arriba a abajo, y concederá al Janto[11] ser hijo de Zeus y al Océano[12] que todos los ríos nazcan de él.

9

PANTEA

Jenofonte escribió sobre el carácter de la hermosa Pantea[13], 1
que desdeñó a Araspas y no se sometió a Ciro, la que quería ser cubierta con la misma tierra que Abradates. ¡Qué bella cabellera, qué largas cejas, qué hermosa mirada y qué gesto en la boca! Ni siquiera Jenofonte, aunque hábil en el manejo de las palabras, pudo describir todo esto. Sin embargo, un hombre no especialmente dotado para escribir, pero sí muy dotado para la pintura es quien, aun sin haber nunca visto a Pantea ni tener ninguna relación con Jenofonte, ha pintado a Pantea tal como la veía en su alma.

---

8 Principal río de Tesalia, cf. *Ilíada* II 753.
9 También un río tesalio, cf. *Ilíada* II 751.
10 Principal río de Macedonia, cf. *Ilíada* II 850.
11 Principal río de Lidia, cf. *Ilíada* XIV 434.
12 Cf. *Ilíada* XXI 195 y sigs.
13 *Ciropedia* VI 1, 31, etc.

2 En cuanto a muros, muchacho, casas quemadas y hermosas mujeres de los lidios, dejemos que los persas se ocupen de ello y capturen todo cuanto puedan capturar, incluido a Creso, a quien iba destinada la pira, aunque Jenofonte no lo mencione —sin duda tampoco nuestro pintor sabe de él, ni siquiera lo hace sucumbir bajo Ciro—. He aquí, sin embargo, a Abradates y a Pantea que muere sobre su cuerpo; puesto que éste es el tema del cuadro, observemos cuál es la escena: se querían el uno al otro; la mujer hizo los ornamentos para la armadura de él, quien luchó por Ciro contra Creso, sobre un carro de cuatro ruedas y ocho caballos *** [14]. Joven todavía, con el vello de la barba tierno aún, de esa edad en que los poetas consideran dignos de compasión los árboles jóvenes que han sido arrancados de la tierra.

3 Las heridas, muchacho, tienen el aspecto de heridas de puñal —pues esto es lo habitual en estas batallas—, de la armadura aflora una sangre espesa, la suya propia, es también la que gotea del penacho de su yelmo, un yelmo dorado, de un oro que resplandece por las manchas de color de jacinto.

4 Estas armas son una bella ofrenda para las honras fúnebres de quien no se ha avergonzado de ellas ni las ha soltado en la batalla; muchos fueron los regalos asirios y lidios que Ciro ofreció a ese hombre bueno, entre otras cosas, la arena de oro que puso sobre un carro procedente de los opulentos tesoros de Creso. Pero Pantea considera que el túmulo no tendrá todo lo que debería hasta que la entierren a ella con Abradates. Ya se ha traspasado el pecho con una daga, con una fuerza atroz, pero aun así, no ha proferido ni un solo gemido.

5 Yace pues ahí, con un gesto en la boca que denota su serenidad y, por Zeus, su belleza, cuyo color permanece aún en los labios, como si dijera algo, aunque está en silencio. Todavía no ha retirado la daga de su pecho, sino que la hunde más y más en su seno asiéndola por el mango —un mango que parece

[14] Hay una laguna en el texto.

un tronco de árbol dorado, con esmeraldas por nudos—, pero ¡qué bellos son los dedos de esa mano! El semblante no se le ha alterado en absoluto por el dolor, ni siquiera parece tener dolor alguno, sino que parte feliz allí adonde ella misma ha decidido ir. Parte, pero no como la mujer de Protesilao coronada para los ritos de las Bacantes, ni como la de Capaneo, ataviada como para un sacrificio, sino que Pantea conserva su belleza sin ornamentos, se la lleva exactamente igual que cuando Abradates vivía: melena intensamente negra repartida en abundancia sobre los hombros y la nuca, dejandó visible el blanco cuello, ese cuello que ha desgarrado pero no hasta el punto de desfigurarlo puesto que las marcas de sus uñas son más bellas que un bordado.

Conserva el color rosado en las mejillas aun estando muer- 6
ta, la belleza y el pudor han sido sus coregos. Mira los huecos de la nariz algo abiertos hacia arriba, pero de proporciones adecuadas, que sirven como de asiento a la nariz, de cuyo extremo, como brotes en forma de media luna, se dibujan las cejas, negras sobre la blanca frente. Los ojos, muchacho, dejando aparte su tamaño y si son negros o no, sirven para que veamos a través de ellos su inteligencia y, por Zeus, que han absorbido tantas bondades del alma que no queda más remedio que apiadarse; no han perdido, sin embargo el brillo y, aunque muestran coraje, es más el coraje de la reflexión que el de la temeridad; van hacia la muerte pero todavía no han dejado la vida. El placer, compañero del amor, anida en los ojos de Pantea, y destila de ellos como una muestra evidentísima.

También Eros está representado en el cuadro, como parte 7
de la trama de este suceso, así como Lidia, con aspecto de mujer, recibiendo en su regazo dorado, como ves, la sangre de Pantea.

10

CASANDRA

1 Unos yacen por aquí y por allá en un comedor, sangre y vino mezclados, y otros expiran junto a las mesas; y esta crátera de aquí que un hombre ha golpeado con el pie en medio de una convulsión, una muchacha con vestido de adivina que mira hacia un hacha que está a punto de caer sobre ella —así es como Clitemnestra recibe a Agamenón que regresa de Troya—. Unos se matan entre ellos por efecto de la embriaguez, se atreve incluso Egisto, mientras Clitemnestra, envolviendo, con astucia, a Agamenón en un ancho peplo sin salida, le da con este hacha de doble filo que sirve para derribar los más fuertes árboles; luego, con el hacha todavía caliente, mata a la hija de Príamo, aquella que Agamenón consideraba la más bella, la que cantaba profecías increíbles. Si observamos esta escena como un drama, muchacho, vendría a ser como una tragedia en pequeño, pero si la contemplamos como un cuadro, verás en sus trazos mucho más que en un drama.

2 Observa pues. Aquí hay unos candiles portadores de luz —ya que todo sucede de noche—, aquellas cráteras son para el vino, he aquí unas copas de oro más relucientes que el fuego, mesas llenas de comida que devoran héroes y reyes; pero todo está en desorden: los comensales, al caer muertos, han derribado los enseres, mientras otros yacen tirados por el suelo al lado de los cuerpos. Las copas, la mayoría de ellas llenas de sangre turbia, se les caen de las manos, puesto que estos hombres moribundos no tienen ninguna fuerza: están completamente ebrios.

3 En cuanto al aspecto de los personajes yacentes, a uno le han cortado la garganta mientras todavía engullía comida y bebida, éste se ha abierto la cabeza al golpearse contra una crátera, a otro le han arrancado la mano con copa y todo, este

otro, al caer redondo, arrastra la mesa con él, éste se ha caído con la cabeza por delante —como diría el poeta[15]— sobre los hombros, aquél no tiene ni idea que está muriéndose, el otro no tiene fuerzas para escapar, ya que la embriaguez le ha inmovilizado como una anilla en los pies. Ninguno de los que yacen en el suelo está pálido puesto que los que perecen estando bebidos no pierden el color inmediatamente.

La parte principal de la escena la ocupa Agamenón que 4
yace, no en las llanuras de Troya ni en las riberas del Escamandro, sino entre jovencitos y mujerzuelas, «como un buey en el pesebre» [16] —es decir, como cuando hacen un festín después de las fatigas—; pero aún más patética en su lamento es la figura de Casandra: Clitemnestra está a su lado con el hacha, mirándola enloquecida, con los cabellos despeinados, con el brazo salvajemente levantado, mientras que la propia Casandra, con ternura y por inspiración divina, al caer, se ha lanzado sobre Agamenón, arrancándose todas sus cintas, como si al abrazarlo lo protegiera con su arte profético; ahora que ya tiene el hacha sobre ella, vuelve la mirada hacia allí y profiere un tal lamento que incluso Agamenón, con el soplo de vida que le queda, se apiada al oírlo; sin duda de todo esto se acordará en el Hades, donde están todas las almas, cuando Ulises lo interrogue[17].

11

PAN

Dicen las Ninfas que Pan danza muy mal, que más bien 1
brinca pegando saltos y retozando a la manera insolente de

---

[15] Cf. *Ilíada* V 585 y sigs.
[16] Cf. *Odisea* XI 411.
[17] Cf. *Odisea* XI 421 y sigs.

los machos cabríos; ellas querrían enseñarle una danza mucho más placentera que las habituales, aunque él no les hace ningún caso sino que, desplegando sus encantos, intenta lanzarse sobre su seno cuando ellas se acercan a él al mediodía, a la hora en que, se dice, Pan abandona la caza y se va a acostar.

2 Antes dormía en paz, con la nariz relajada y amansando su cólera con el sueño, pero hoy está muy enfadado: las Ninfas se le han echado encima, le han atado las manos a la espalda y teme por sus piernas ya que quieren agarrarlas. Además su barba, de la que está tan orgulloso, resulta trasquilada bajo el hierro de la navaja de afeitar, mientras le dicen que van a persuadir a Eco para que lo desprecie y ya no conteste más a su llamada.

3 He aquí las Ninfas todas en un grupo, pero tú puedes observar los distintos grupos: unas son Náyades —les caen gotas de rocío melena abajo—, mientras que la sequedad de las Ninfas del bosque no es en nada inferior al rocío; y otras son Ninfas florales, cuyas cabelleras son igual que el jacinto.

12

PÍNDARO

1 Creo que para ti debe de ser un prodigio ver estas abejas pintadas con tanto detalle: ahí está su trompa, sus patas, sus alas, el color de su cuerpo, todo tal como tiene que ser; esta pintura de vivos colores reproduce exactamente la naturaleza. ¿Pero por qué estos sabios insectos no se encuentran en sus panales? ¿Por qué están en la ciudad? Se encaminan hacia la casa de Daifanto —ya ha nacido Píndaro, como puedes ver— para moldear al recién nacido desde el principio, así será desde ahora experto en las artes de las Musas; las abejas están pues ocupadas en tal tarea.

2 El bebé yace sobre un tapiz de laureles y de brotes de mirra, ya que su padre tiene la premonición de que le ha nacido

un hijo con algo de sagrado; por ello, los timbales resonaron en la casa cuando venía al mundo y su repique lo oyó Rea; dicen que las Ninfas danzan y que Pan salta para él. Se dice incluso que cuando Píndaro empezó a escribir poesías, Pan dejó de saltar y se puso a cantar sus poemas.

Hay una muy trabajada estatua de Rea que se alza en la 3
misma puerta; me parece que esta estatua es de mármol ya que aquí la pintura reproduce la dureza del material, pues esto ¿qué más puede representar? También están ahí las Ninfas con el rocío de la aurora y las Ninfas de las fuentes, y Pan danza a su aire, con aspecto radiante y sin rastro de cólera en el semblante.

Dentro, las abejas hacen su labor con el bebé, le vierten 4
miel por encima, retrayendo sus aguijones por miedo a picarle. Tal vez han venido del Himeto y de las fértiles tierras que se cantan en los poemas: esto es, creo, lo que pretenden inculcarle a Píndaro.

13

LAS GIREAS

Las rocas que sobresalen del agua y el mar que rezuma a su 1
alrededor; un héroe que mira fieramente las rocas y con cierto respeto el mar —es el Locrio[18] con su nave alcanzada por el rayo y envuelta en llamas—; el héroe, de un salto, se ha lanzado a las olas, abriéndose paso entre ellas, deslizándose y atravesándolas con la fuerza de su pecho. La nave chocó contra las rocas Gireas —éstas son unas rocas que emergen del agua en el golfo del Egeo— y el Locrio lanza soberbias imprecaciones a los dioses, a cuyo ruego el propio Poseidón se lanza temible contra las Gireas, lleno de tempestad y con la

[18] Áyax, hijo de Oileo.

cabellera erizada. De hecho, ya una vez luchó en Troya junto al Locrio [19], cuando él era todavía prudente y temeroso de los dioses —fue entonces cuando Poseidón le dio fuerza con su cetro—; ahora, en cambio, al verlo tan insolente, el dios agita contra él su tridente y se dispone a golpear la cresta de la roca para hacer caer a Áyax con todo su orgullo.

2 Lo que nos cuenta la pintura es lo siguiente: a primera vista, el mar, blanco bajo las olas, las rocas desgastadas por la eterna erosión del mar; en medio de la nave arde un fuego que el viento aviva, mientras el barco navega todavía como si la fogata le sirviera de vela. Áyax, como recobrándose de un estado ebrio, mira la mar sin ver ni nave ni tierra, sin sentir tampoco temor por Poseidón que se acerca, sino que más bien parece desafiarlo. Todavía no le ha abandonado la fuerza de los brazos y yergue el cuello como contra Héctor o los troyanos. Pero Poseidón, abalanzándose con el tridente, va a derribar a Áyax con un pedazo de roca, mientras las restantes Gireas se quedarán ahí, tanto tiempo como el mar, y se mantendrán inviolables, en honor de Poseidón.

14

TESALIA

1 A primera vista, este cuadro parece que representa una escena egipcia, sin embargo, su relato no es egipcio sino, creo, de tesalios, pues la tierra egipcia tiene vida a orillas del Nilo; en cambio, a los tesalios, antaño, el Peneo no les permitía tener un país: rodeadas todas sus llanuras de montañas y cubiertas por el fluir del río que no encontraba por donde salir. Será Poseidón, en efecto, quien golpeará las montañas con su tridente y abrirá unas puertas al río.

---

[19] Cf. *Ilíada* XIII 59.

Ahora mismo acaba de emprender este duro trabajo para liberar las llanuras; ya está levantada su mano para golpear, pero las montañas, antes de ser tocadas, ya se separan lo suficiente como para dejar pasar el río. La técnica del pintor se pone de relieve al mostrar el lado derecho de Poseidón que se echa para atrás y proyecta el cuerpo hacia adelante al mismo tiempo, de modo que amenaza con un golpe no sólo de la mano sino de todo el cuerpo. Está pintado de un color ni azul oscuro ni azul marino, sino con el color de la tierra firme: de ahí que se alegre viendo las llanuras uniformes y anchas, igual que el mar. 2

También el río se regocija orgulloso, apoyado sobre el codo —pues en un río no es habitual estar de pie—, sostiene al Titaresio cuyas aguas son más ligeras y buenas para beber, al tiempo que da la razón a Poseidón desbordando sus aguas por el camino que le ha sido abierto. Resurge pues Tesalia, regada de abundante agua y engalanada con olivos y espigas; acaricia un pollino recién nacido como ella misma. Este pollino será un caballo, regalo de Poseidón para Tesalia, porque cuando una tierra recibe la simiente de un dios que duerme, debe engendrar un caballo. 3

15

GLAUCO, DIOS DEL MAR

Desde el Bósforo y las Simplégades, la nave Argo ya surca navegando las olas del Ponto; Orfeo con su canto cautiva con mágico efecto al mar y éste le escucha; el Ponto reposa con la melodía. El viaje de la nave lleva consigo a los Dióscuros, a Heracles, a los Eácidas, a los hijos de Bóreas y cuantos semidioses existían entonces; el casco de la nave está hecho de un viejo tronco que Zeus escogió en Dodona para usarlo en sus oráculos. 1

2 Éste es el destino de tal expedición: hay en tierra de los colcos un vellocino de oro de un viejo carnero que Hele junto con Frixo transportaron cielo a través, según reza la leyenda. Jasón, joven aún, afronta la dura prueba de apoderarse del toisón, pero entre sus pliegues se encuentra el guardián del vellocino: un dragón de mirada terrible que no deja de vigilar ni mientras duerme. Por ello, Jasón está al mando de la nave y el motivo de la expedición recae sobre él.

3 Tifis es su capitán, un hombre joven, de quien se dice que fue el primer humano que se atrevió a poner en práctica esta técnica insegura; Linceo, hijo de Afareo, ocupa la proa, pues es muy hábil en escudriñar con la mirada; fija sus ojos en el fondo, descubriendo así los escollos del mar; es también el primero en saludar la tierra firme.

4 Pero ahora me parece que incluso el ojo de Linceo está estupefacto con esta aparición que se acerca; por lo mismo, los cincuenta remeros han parado su acción. Heracles se ha quedado inmóvil ante el espectáculo, él que ya se ha encontrado con muchos monstruos, pero todos están diciendo, me parece, que se trata de un prodigio. Están viendo a Glauco, dios del mar. Lo que se cuenta de él es que antaño vivía en Antedón[20] y, mientras comía un cierto tipo de hierba que crece a orillas del mar, lo cubrió una ola y lo arrastró hasta el lugar donde habitan los peces.

5 Al parecer, está profetizando algo importante —pues se distingue en este arte—. En su rostro los mechones de la barba están llenos de agua, se ven blancos como los chorros de las fuentes, la cabellera le cae sobre los hombros en pesadas trenzas y vierte sobre ellos toda el agua que han robado al mar; sus cejas espesas se unen en una sola. ¡Oh, qué brazo!, ¡cómo se ha ejercitado metiéndolo dentro del mar, golpeando sin cesar las olas y aplanándolas para nadar mejor! ¡Oh, qué pecho, todo cubierto de vello con algas y plantas marinas enredadas en

---

[20] Ciudad de Beocia; cf. PAUSANIAS, IX 22, 5-7.

él!, y su vientre se esconde en el mar, ora surge ora desaparece.

El resto del cuerpo de Glauco es cuerpo de pez, como lo de- 6
muestran esos dos extremos de la cola que se alzan por atrás y se inclinan hacia los costados, cada uno terminado en forma de media luna, y su brillo se asemeja al de la púrpura marina. Le rodean, veloces, los alciones que ora canturrean las hazañas de la raza de los humanos, a la que pertenecieron una vez tanto ellos como Glauco antes de su metamorfosis, ora enseñan a Orfeo su propia melodía, que es la melodía gracias a la cual ni siquiera el mar está privado de música.

16

PALEMÓN

Este pueblo que hace sacrificios en el Istmo, será sin duda 1
el de Corinto, y éste el rey de aquella gente. Pongamos, pues, que es Sísifo, y este recinto sagrado el de Poseidón, que resuena en el mar plácidamente mientras el ramaje de los pinos responde con una melodía. Todo ello, muchacho, representa lo siguiente: Ino se ha lanzado desde la tierra y se convertirá en Leucótea, una más del círculo de las Nereidas, mientras al hijo de Ino, se lo quedará la tierra y será Palemón.

Palemón ya se acerca a la tierra, a lomos de un delfín; ese 2
delfín que, con lomo suave, transporta al chico mientras duerme y surca suavemente las olas para no hacerlo caer de su sueño. Nada más tocar tierra, la tierra se abre en un istmo sagrado, separada por Poseidón, quien, imagino, predijo a Sísifo que el niño llegaría por mar y debía hacerle un sacrificio.

Sacrifica un toro negro, éste de aquí, que sin duda ha co- 3
gido del rebaño de Poseidón. En cuanto al significado del sacrificio, el vestido de quienes lo realizan, la expiación que representa, muchacho, así como la manera de desollar las víc-

timas, esto hay que dejarlo a los iniciados en los ritos de Palemón —pues sus misterios son sagrados y completamente secretos, ya desde que Sísifo el sabio los introdujo—. Que es un hombre sabio se puede entender por el aire circunspecto de su semblante. En cuanto al rostro de Poseidón, si fuera a hendir las rocas Gireas o la tierra tesalia, lo habrían pintado terrible y como alguien que va a golpear con fuerza, pero como aquí está introduciendo a Melicertes en su país y lo recibe como huésped, sonríe tan pronto el muchacho toca puerto, y ordena que el Istmo abra su pecho y reciba en su seno a Melicertes.

4 El Istmo, muchacho, está pintado con el aspecto de una divinidad completamente acostada en el suelo, la naturaleza le ha otorgado yacer entre el mar Egeo y el Adriático, como si fuera un puente sobre ambos mares. Tiene a su derecha a un muchacho, seguramente Lequeo[21]; a la izquierda un grupo de muchachas: ellas representan, bellas como son y pacíficas, los dos mares, están sentadas a lo largo de la tierra que bordea el Istmo.

17

ISLAS

1 ¿Quieres, hijo mío, que como si fuéramos en barco, hablemos de estas islas que se ven aquí, igual que si navegáramos en primavera, cuando el Céfiro actúa con suavidad sobre el mar, soplando con sus brisas? Pero debes abandonar de buen grado la tierra y convencerte de que esto es el mar, pero no un mar con turbulencias y erizado, ni tampoco plano y somnoliento, sino navegable y como con un soplo de vida. Mira, ya estamos a bordo —sin duda estarás de acuerdo...—. Y con-

[21] Puerto de Corinto.

testa el muchacho: «Sí, estoy de acuerdo, naveguemos». El mar, como ves, es muy grande, y en él hay un montón de islas pero no, por Zeus, como Lesbos o Imbros o Lemnos, sino pequeñas e insignificantes, como aldeas o caseríos o, por Zeus, granjas que surcan el mar.

La primera de ellas es escarpada e inaccesible: está forti- 2
ficada por un muro natural, se eleva en su altura como mirador de Poseidón; está regada de agua por todas partes y nutre abejas en sus montañas llenas de flores que las Nereidas sin duda cogen cuando juegan a la orilla del mar.

La isla de al lado es llana y abundante en tierra; está habi- 3
tada tanto por pescadores como por campesinos que se reúnen en el ágora donde unos exponen los productos de la tierra y los otros los de la pesca; han colocado esta imagen de Poseidón Campesino en lo alto del arado, junto al yugo, como agradecimiento a los frutos que les da de la tierra, y para que este Poseidón no parezca demasiado de tierra adentro, gobierna el arado como desde la proa de un barco y labra la tierra como si navegara.

Las dos islas que siguen eran antaño una sola: el mar ha 4
abierto la tierra entre las dos y están separadas por una especie de ancho río. Lo puedes comprender claramente observando el cuadro, muchacho: verás que las dos partes de la isla son iguales y simétricas entre sí y cómo las partes cóncavas encajan con los puntos salientes. Esto también ocurrió en Europa, en Tesalia, en el valle del Tempe: un terremoto hendió la tierra y las fracturas se acoplan bien en la línea continuada de las montañas; se ven las cavidadades de las rocas arrancadas que todavía podrían encajarse, y en cuanto al bosque que las montañas han arrastrado al desgarrarse, todavía puede verse claramente, puesto que los huecos donde enraizaban los árboles permanecen allí. Consideramos que algo así ocurrió con esta isla; pero ahora hay un puente sobre la separación de las dos partes que la hace ser como una sola, ya que se puede navegar por debajo del puente y circular sobre él. Puedes ver cómo

sus habitantes van de un lado al otro, unos caminando, otros navegando.

Esta otra isla vecina de la anterior, hijo mío, representa un fenómeno maravilloso. Toda ella echa fuego por todos sus hoyos, un fuego que late en lo más profundo de la isla y, desde estas partes más profundas, se expanden las llamas como si fueran canales en forma de torrentes terribles; al caer, forman grandes ríos de fuego que se precipitan en el mar. Si quieres dar una explicación científica a tal fenómeno, hay que decir que la isla produce, de forma natural, alquitrán y azufre y cuando estos minerales se mezclan entre sí por efecto del agua de mar, se inflaman gracias también a la situación ventosa de la isla, que recibe del mar el impulso que inflama su materia. El cuadro, siguiendo los relatos de los poetas, describe una historia que se refiere a ella: una vez, un Gigante fue precipitado bajo la tierra de esta isla, que, como el Gigante no terminaba de morirse, debía servirle de prisión, pero él no quiso ceder sino que luchaba debajo de la tierra para liberarse, exhalando fuego en son de amenaza. Esto mismo es lo que quisieron hacer, dicen, Tifón [22] en Sicilia y Encélado [23] aquí en Italia, a los cuales tanto los continentes como las islas aplastan con su peso y todavía no han muerto, aunque nunca dejan de morir. Puede darte la sensación, muchacho, de que eres conducido al lugar del combate, si observas la cima de la montaña: pues allí aparece Zeus que se enfrenta al Gigante lanzándole el rayo, mientras él, aunque ya a punto de sucumbir, sigue confiando en la tierra, pero la tierra ha cedido porque Poseidón no le ha permitido que permaneciera firme. El artista ha cubierto el combate de oscuridad, de manera que hace el efecto de algo que ocurrió en el pasado más que de una escena del presente.

---

[22] Cf. Hesíodo, *Teogonía* 820 y sigs.

[23] Gigante de cien brazos, cf. *Batracomiomaquia* 283.

Este promontorio rodeado de mar es morada de un dragón que, según creo, guarda celosamente algún tesoro escondido bajo tierra. Dicen que este tipo de monstruos tienen tiernos sentimientos hacia el oro, y todo lo que tiene aspecto de oro lo aman y lo veneran. Así pues, el vellocino de los colcos y las manzanas de las Hespérides, como relucen en todo su oro, están guardados por dos serpientes que nunca duermen y se han apropiado de ellos. También, el dragón de Atenas que aún hoy habita en la Acrópolis, me parece que si protege al pueblo de los atenienses es porque aquéllos adornaban sus cabezas con «cigarras»[24] de oro. Aquí, el propio dragón es de oro y si saca su cabeza de su guarida es porque creo que teme por el tesoro que está enterrado. 6

Esta isla, por estar embovedada en hiedra, enredadera y parra de vid, indica que está consagrada a Dioniso, aunque él no está en este momento sino que se pasea, bacante, por el continente, habiendo dejado el cuidado de sus misterios sagrados, aquí, en manos de Sileno. Los timbales sagrados están ahí tirados, hay cráteras de oro volcadas en el suelo, las flautas, aún calientes, y los tambores yacen mudos por ahí; el Céfiro levanta sobre el suelo las pieles de ciervo, mientras las serpientes, unas, se enrollan a los tirsos y las otras, completamente ebrias y dormidas, rodean por la cintura a las Bacantes. 7

Aquí los racimos están hinchados de jugo, allí justo empiezan a madurar, más allá están todavía verdes y estos otros parece que todavía están en flor, ya que la sabiduría de Dioniso hace variar el momento de cada vid para así poder siempre vendimiar. Tan abundantes son los racimos que se apoyan en las rocas y descienden hasta el mar, mientras bandadas de pájaros, ya marinos ya de la tierra, los picotean en su vuelo: Dioniso ofrece su viña a toda la raza de pájaros, excepto a la lechuza; ella es la única que es apartada de los racimos porque hace detestar el vino a los hombres; si un niño pequeñito, que 8

---

[24] Cf. TUCÍDIDES, *Historia de la guerra del Peloponeso* I 6, 3.

no sabe hablar todavía, come huevos de una lechuza, pasa toda su juventud rehusando beber vino, jamás lo bebe y los ebrios lo asustan.

9 Pero tú, muchacho, eres suficientemente atrevido como para que no te dé miedo Sileno, el guardián de la isla; míralo, completamente ebrio y agarrando a una Bacante. Ésta no se digna ni siquiera mirarlo puesto que ama a Dioniso y está representándoselo con la imaginación, lo ve aunque no esté ahí: la Bacante fija la mirada en el espacio, lejos, ocupada con un pensamiento amoroso.

10 La naturaleza uniendo todas estas montañas ha construido esta isla, llena de espesuras y de bosques, donde se cuentan altos cipreses, pinos, abetos, y también cedros; sin duda cada especie de árbol está pintada tal como es. En su interior, gran cantidad de animales de caza a los que persiguen cazadores de jabalíes y de ciervos, unos armados con lanzas y otros con arcos y flechas. Los más valientes de entre ellos, muchacho, llevan puñales y mazas para practicar la caza más de cerca, y estas redes que están esparcidas por el bosque sirven, unas para envolver la presa, otras para atarla o para detener su carrera. Los animales de caza, unos ya han sido capturados, otros luchan y otros han derribado al cazador. Todos estos brazos jóvenes se ocupan en la tarea, los perros con sus ladridos colaboran con los hombres e incluso Eco parece participar, enloquecida, en la fiesta de la cacería. Unos leñadores derriban grandes árboles que yacen en el suelo, uno tiene el hacha levantada, otro ya ha golpeado y otro afila la herramienta desgastada por el uso; este otro observa un abeto para averiguar si le servirá como mástil de su embarcación, mientras que aquél tala árboles jóvenes y rectos para fabricar remos.

11 Aquí vemos una roca escarpada, con una bandada de gaviotas; entre ellas, un pájaro cuya representación pictórica significa lo siguiente: los hombres se lanzan sobre las gaviotas pero no, por Zeus, por su carne, ya que es negra, malsana y poco sabrosa incluso para quien tenga hambre, sino porque

sus entrañas proporcionan a los médicos un remedio para los pacientes; este remedio les devuelve el apetito y un óptimo funcionamiento de las vísceras. Es fácil capturarlas, ya que ceden con facilidad al sueño y son sensibles al fuego; como, de noche, se las deslumbra, reclaman la ayuda de la golondrina de mar, quien, a cambio de una parte de su botín de pesca, se ocupa de ellas y les brinda protección. Esa golondrina es también un ave marina, pero indolente e inútil, que no sirve para la caza; su fuerza reside en que domina el sueño y casi no duerme. Por esta razón, las gaviotas, a cambio de una recompensa, alquilan sus ojos. Cuando éstas se lanzan a buscar alimento, la golondrina vela en lo alto del pedrusco; por la tarde, cuando vuelven, le dan la décima parte del botín de pesca y se ponen a dormir alrededor de la golondrina, mientras ella no duerme, ni se deja vencer nunca por el sueño, a no ser que las gaviotas quieran. Si percibe algún peligro que se acerca, lanza fuertes y agudos gritos y ellas, al oír la señal, se alzan y huyen llevando sujeto a su guardián por si le fallara el vuelo. Mírala aquí erguida protegiendo a sus gaviotas. Aquí, en medio de sus pájaros, se diría Proteo rodeado de sus focas, pero la golondrina de mar tiene sobre Proteo la ventaja de que no duerme.

Aquí estamos, hijo mío, hemos atracado en una isla; cuál es 12
su nombre, lo ignoro, pero si fuera por mí la llamaría Isla de Oro, si los poetas no hubieran destinado tal nombre a todo cuanto es bello y maravilloso en general. Un pequeño palacio real es toda la edificación que tiene. Aquí sería imposible arar o cultivar viñas, aunque hay abundantes fuentes, unas de aguas puras y frescas, otras de aguas térmicas; hasta tal punto son caudalosas que vierten en tropel sus aguas en el mar. Con tal clamor fluyen estas fuentes y se vierten bajo las olas que se diría que, hirviendo y espumeando, salen de un caldero a cuyo alrededor está extendida la isla. Pero esta maravilla de fuentes, ¿conviene atribuirlas a un don de la tierra o a algo perteneciente al mar? Que lo decida Proteo, ya que le corresponde a él arbitrarlo.

13 Observemos ahora la parte urbanizada de la isla. En ella se eleva una bella ciudad o quizá un simulacro de ciudad, pues es brillante y no tiene más que una casa, donde crece un niño, hijo de reyes, y la ciudad le sirve de distracción. Hay varios teatros, suficientemente grandes para él y sus compañeros de juegos; hay también un hipódromo de tamaño correcto para celebrar carreras de perros malteses: el niñito se sirve de ellos como si fueran caballos, les pone el yugo y los engancha al carro que es conducido por unos chimpancés que están a su servicio.

14 Esto es una liebre que llegó ayer, creo, a la casa; está sujeta con una correa de púrpura como un perro; no le gusta mucho a la liebre estar atada y quiere deshacerse de la correa, ayudándose con sus patas delanteras; he aquí también un loro y un mirlo encerrados en una jaula que, como las Sirenas, alegran la isla con sus cantos: el mirlo canta lo que sabe cantar mientras que el loro canta lo que aprende.

18

EL CÍCLOPE

1 Estos campesinos y vendimiadores que ves, chico, ni han sembrado ni han vendimiado, sino que la tierra por ella misma les da los frutos; hay ahí unos Cíclopes, a quienes, según los poetas, no sé muy bien por qué, la tierra da cuanto necesitan sin trabajarla. Se han convertido, pues, en pastores a cuyos rebaños nutre la tierra y la leche de éstos es alimento y bebida para ellos mismos. No conocen la plaza pública ni las salas de justicia, ni siquiera las casas, sino que viven en las hendiduras de los montes [25].

---

[25] Cf. *Odisea* IX 108 y sigs.; TEÓCRITO, XI; LUCIANO, *Diálogos marinos* I, II.

Deja de lado a los demás y fíjate ahora en el que vive aquí, 2
el más salvaje de todos, Polifemo, hijo de Poseidón: sobre su único ojo se dibuja una sola ceja, su labio superior enlaza con una nariz plana, se alimenta de seres humanos, como los feroces leones. Ahora, sin embargo, no está para tales festines, ni quisiera parece voraz y odioso: está enamorado de Galatea que juega en este mar que ves, y él la mira de lejos, desde la montaña.

Lleva aún la siringa bajo el brazo, inmóvil, y sale de su 3
boca una canción pastoril que dice cuán blanca es Galatea, altiva y más dulce que la uva, y cómo él cría para ella cervatillos y osos. Ésa es la canción que le canta bajo una hiedra y mientras lo hace no sabe ni dónde están sus ovejas, ni cuántas son ni si hay pasto aún. Está representado con aspecto salvaje y terrible: menea sus cabellos lacios y espesos como agujas de pino, muestra dientes afilados en sus mandíbulas voraces; pecho, vientre y brazos hasta las uñas todo lleno de vello. Dice tener ternura en su mirada porque está enamorado, pero la verdad es que mira con expresión salvaje y también con la astucia de los animales sometidos por la necesidad.

En cambio, ella retoza en el mar tranquilo, montada sobre 4
un carro de delfines unidos bajo mismo yugo y mismos sentimientos, al que conducen las hijas de Tritón, doncellas de Galatea, gobernando el freno, no fuera que los delfines se pusieran fieros e hicieran algo desobedeciendo las riendas. Por encima de la cabeza, Galatea agita hacia el Céfiro un pañuelo color púrpura, que le hace sombra y que sirve de vela al carro, al tiempo que da brillo a su rostro y a su cabeza, pero no tan intenso brillo como el color de sus mejillas; sin embargo, sus cabellos no vuelan al viento porque están cargados de agua y se resisten a la brisa. Sobresale su codo derecho seguido de un antebrazo completamente blanco que se inclina hasta depositar los dedos sobre su hombro delicado, los brazos se mueven con blandura, los pechos son firmes y ni la rodilla está privada de donaire. El pie de Galatea está pintado con una

gracia que conjunta perfectamente con el resto, muchacho: roza suavemente el agua del mar como si fuera el timón del carro. Los ojos son una maravilla: miran distantes como si abarcaran toda la amplitud del mar.

19

FORBANTE

1 Este río, hijo mío, es el Cefiso de Beocia, un río no desconocido de las Musas, ya que en sus riberas se alzan las tiendas de los flegios, unos bárbaros que aún no tienen asentamiento urbano. Estos que ves ejercitándose en el pugilato, uno de ellos es, creo, Apolo, y el otro, Forbante, al que los flegios han hecho rey, ya que es grande entre todos ellos y el más cruel de la tribu. Apolo la emprende a puñetazos con él para dejar libre el camino: Forbante ha bloqueado el camino que lleva directamente a la Fócide y a Delfos, de modo que nadie puede hacer sacrificios píticos ni pagar al dios el tributo de los peanes. Las profecías, el oráculo, las voces del trípode, todo está abandonado.

2 Forbante, el bandido, actúa separado de los demás flegios: esta encina dibujada aquí, hijo mío, es donde vive, y los flegios acuden a él como si fueran al palacio real para que otorgue justicia. De entre los que se acercan al santuario, Forbante captura a ancianos y niños y los manda donde el común de los flegios para que los despojen y pidan rescate por ellos; en cambio, a los hombres robustos, los obliga a competir con él: a unos los derrota en el pugilato, a otros los sobrepasa en la carrera, los vence en el pancracio y en el lanzamiento de disco; después, les corta la cabeza y las cuelga de su encina; así vive, bajo estos miembros mutilados y ensangrentados que cuelgan de ahí putrefactos, como ves: mira esas cabezas ya resecas, estas otras todavía tiernas, estas que sólo muestran el cráneo,

con las mandíbulas abiertas como si gimieran, atravesadas por el soplo del viento.

Ante este Forbante, orgulloso de sus victorias olímpicas, se 3
presenta Apolo con la apariencia de un joven púgil. Mira el aspecto del dios, muchacho: le han pintado con el pelo largo y recogido con unas cintas, para boxear con la cabeza despejada; su rostro emana radiantes destellos y la mejilla se abre en una sonrisa mezclada de ira; los destellos de sus ojos se pierden a lo lejos y tiene las manos levantadas: las tiene envueltas en correas pero son más bellas que si las llevara llenas de coronas.

Ya ha terminado el combate —la posición firme de su ma- 4
no derecha muestra todavía la fuerza con que ha imprimido el golpe, y se mantiene tal cual—, el flegio yace ya en el suelo, y su estatura será el poeta quien la dirá[26]; la herida le ha abierto la sien de donde mana sangre como de una fuente. El artista lo ha pintado con aspecto salvaje y brutal como un jabalí, de tal suerte más inclinado a devorar extranjeros que a matar por placer. Cae un rayo de fuego desde el cielo sobre la encina, debe abrasar el árbol pero no borrar del todo su memoria, pues este paraje, hijo mío, donde tenían lugar estas monstruosidades, se llama aún hoy «Cabezas de la Encina».

20

ATLAS

Heracles, sin que Euristeo se lo ordenase, tuvo que com- 1
petir también con Atlas porque se empeñó en sostener el cielo mejor que él. Había visto que Atlas se curvaba bajo el peso del cielo, aplastado, hincando en tierra una rodilla y perdiendo casi el equilibrio; en cambio, él pensaba poder levantar la

[26] Cf. *Ilíada* XXI 407 y *Odisea* XI 577.

bóveda celeste y mantenerse en pie durante largo tiempo. Aquí aparece sin dar muestras en absoluto de su ambición, sino que le dice a Atlas que le compadece por el esfuerzo que lleva a cabo y que quiere compartir con él la dura tarea. Atlas, por su parte, no sólo acoge con alegría el ofrecimiento de Heracles, sino que le ruega que comparta con él el esfuerzo.

2 El cuadro presenta a Atlas exhausto por la fatiga, a juzgar por el sudor que rezuma su cuerpo, con el brazo tembloroso; en cambio, Heracles se muestra afrontando la prueba con deleite. Lo demuestran las ganas de emprender la tarea que lleva pintadas en el rostro: ha dejado la maza en el suelo y reclama con las manos que le traspasen el peso del cielo. Las sombras en el cuerpo de Heracles no son dignas de admiración pero sí la fuerza que denota —en realidad, en posición yacente o erecta, las sombras son muy fáciles de pintar, o sea que realizarlas con exactitud no requiere mucha sabiduría—; en cambio, las sombras en el cuerpo de Atlas requieren más talento, ya que, al estar Atlas medio agachado, las sombras se cubren unas a otras, las partes salientes no sólo no quedan oscurecidas sino que esparcen efectos de luz sobre las partes huecas y retraídas; así es posible ver, bajo el torso inclinado de Atlas, cómo inspira y expira el vientre. En cuanto a la bóveda celeste que soporta está pintada como si fuera aire, tal como es, salpicada de cuerpos celestes: es posible reconocer un toro, es decir, el toro celeste, y las osas, igual que pueden verse en la realidad. También los vientos están pintados en el cuadro, unos soplando en la misma dirección, otros enfrentados entre ellos; unos son benévolos pero otros parece que quieren mostrar sus iras en el cielo.

3 Ciertamente, Heracles, ahora llevarás sobre tus hombros todos estos seres, pero dentro de muy poco convivirás con ellos en el cielo, bebiendo y abrazando la imagen de Hebe: te casarás con ella, la más joven y la más vieja de las divinidades, pues, gracias a ella, también los dioses son jóvenes.

21

ANTEO

Fina arena como en las famosas palestras, que hay junto a una fuente de aceite, y dos atletas, uno que se ata las orejas y el otro que despoja su hombro de una piel de león; columnas funerarias, estelas con letras inscritas: esto es Libia y he aquí a Anteo, al cual la tierra concedió infligir males a los extranjeros con una especie de lucha, a mi modo de ver, criminal. 1

Aquí puedes ver a Anteo, poniendo en práctica su habilidad y enterrando a cuantos ha matado en la palestra; la pintura muestra también a Heracles acercándose a él, llevando las manzanas de oro de las Hespérides que ya ha cogido y por las que es celebrado en cantos —no fue aquella conquista lo más admirable de Heracles, sino la victoria sobre la serpiente—. Pues bien, sin ni siquiera hincar la rodilla para descansar, según el dicho, va a por Anteo, con la respiración todavía alterada después del largo camino. Tiene la mirada fija, absorto en algún pensamiento, como previendo el desarrollo del combate, y ha puesto freno a su irritación para no dejarse llevar más allá de lo necesario. Lleno de orgullo y de desprecio, parece decirle Anteo: «Desdichados los padres de quienes...»[27] y cosas por el estilo, como para reforzar su propia soberbia. 2

Imaginemos a Heracles preparado para la lucha; no debía de ser en nada diferente a como se ha pintado aquí: vigoroso, hábil luchador a juzgar por la armonía de sus proporciones. Sería más bien de talla gigantesca y de aspecto sobrehumano. Se nota en el color de la sangre en su cuerpo y en sus venas, hinchadas como por la tensión de su furia. 3

---

[27] Tomando «prestada» la frase que Aquiles dirige a Asteropeo al trabar combate en *Ilíada* XXI 151.

4 Creo que Anteo, muchacho, le infunde un cierto respeto: parece una bestia salvaje, mide lo mismo de ancho que de largo; el cuello se apoya sobre los hombros como si la mayor parte de ellos fuera cuello y los brazos son igual de grandes que los hombros. El pecho, el vientre parecen forjados a martillo y las piernas, nada esbeltas, sino más bien gruesas, confieren a Anteo una fuerza extrema, aunque esté privado de toda la armonía que prescriben los cánones. Además Anteo es negro, tostado y ennegrecido por sus largas exposiciones al sol. Esto en cuanto al uno y al otro antes de empezar la lucha.

5 Míralos ahora cómo pelean, o mejor, cómo ya han peleado y es Heracles quien ha vencido. Abatió a su adversario elevándolo por encima de la Tierra, ya que ésta se levantaba para ayudar a Anteo y lo volvía a levantar como una grúa, cuando caía. Ciertamente, Heracles no sabía qué hacer ni cómo manejar a la Tierra, así que agarra a Anteo por medio cuerpo, justo encima del vientre, por los costados, manteniéndose él firme, lo aprieta contra el muslo, lo levanta, atenaza sus propios brazos, le hunde el codo en las partes blandas, le aplasta el vientre, le impide la respiración y lo mata apretándole contra el hígado la parte puntiaguda de sus costillas. ¡Mira cómo gime con la mirada fija en la Tierra que no puede ya socorrerlo! ¡Mira en cambio a Heracles, con toda su fuerza, sonriendo por su hazaña!

6 Verás también claramente la cima de esta montaña: allí el pintor ha representado a los dioses, en su observatorio para el combate; ha pintado también una nube dorada que les sirve, creo, de toldo, y ahí está Hermes que va hacia Heracles para coronarlo porque considera que ha realizado una magnífica pelea.

22

HERACLES Y LOS PIGMEOS

Estando Heracles en Libia, durmiendo después de derrotar 1 a Anteo, los pigmeos se rebelan contra él y proclaman que van a vengar a Anteo; son hermanos de Anteo, gente noble, pero ni son atletas ni se asemejan a Anteo en la lucha; con todo, son hijos de la Tierra y robustos, a su manera. Cuando surgen de la Tierra, la arena se ondula como el mar. Los pigmeos habitan en la Tierra como las hormigas y entierran sus provisiones, pero no se nutren de bienes ajenos, sino de lo suyo propio pues se autoabastecen: siembran, cazan y atan arados con un yugo pigmeo; se dice también que usan hachas para talar espigas, ya que las consideran árboles. Pero, ¡qué valientes son! Hételos aquí, marchando contra Heracles para matarlo mientras duerme; no le temerían aunque estuviera despierto.

Heracles duerme sobre la fina arena y reposa las fatigas 2 de la lucha; con la boca abierta, inspira aire por todo el pecho, lleno de Sueño; el Sueño personificado con gran tamaño está a su lado, orgulloso de haber derribado a Heracles. También Anteo yace en el suelo, pero la magistral técnica del artista dibuja a Heracles lleno de vida y cálido, mientras Anteo aparece muerto, frío, abandonado a la Tierra.

El ejército de pigmeos ya ha rodeado a Heracles; una de 3 sus falanges ataca la mano izquierda, mientras estas otras dos facciones emprenden campaña hacia la derecha por ser la más fuerte; los arqueros ponen sitio a sus pies y una falange con hondas golpea sus muslos tanto como puede; el ataque a la cabeza requiere una táctica precisa: a ello se dedica el rey de los pigmeos acompañado de un cuerpo de elite: usan maquinaria como si se tratara de tomar una ciudadela, fuego para los cabellos, dobles punzones para los ojos, una especie de

puertas para la boca y estos portalones son, creo, para la nariz con el objeto de que Heracles no pueda respirar, cuando ya hayan tomado la cabeza.

4 Todos estos preparativos tienen lugar mientras Heracles duerme, pero he aquí que se incorpora y suelta una risotada ante el peligro que representan tales enemigos; entonces, recogiéndolos con sus manos a todos de una vez, los mete en su piel de león y se los lleva, creo, a Euristeo.

23

HERACLES ENLOQUECIDO

1 Luchad contra Heracles, nobles ***[28], y avanzad. Que al menos deje vivo al único niño que queda, habiendo ya derribado a los otros dos, y tendiendo el arco en su mano, como hazaña propia de Heracles. Grande es vuestra tarea, no inferior a las que emprendió el mismo Heracles antes de enloquecer. Pero no tengáis temor: nada tiene contra vosotros, sólo mira a Argos y cree que va a matar a los hijos de Euristeo. Yo mismo lo sé por Eurípides[29]: se montó en un carro, aguijoneó los caballos y amenazaba con exterminar el linaje de Euristeo. La locura es terrible y hace caer en el error: de lo presente lleva a lo inexistente.

2 Pero ya basta de hablar de ellos, ahora conviene que sepas el tema del cuadro. Ahí está el tálamo hacia donde se precipita, encierra a Mégara y a un hijo de Heracles, el único superviviente; cestos, jofainas, granos de centeno, leños, una crátera, todo cuanto sirve al culto de Zeus Herceo, está tirado por el suelo; sólo el toro está en pie, pero esos nobles niños sacrificados han caído del altar y yacen en el suelo al lado de

[28] Hay una laguna en el texto.

[29] Cf. Eurípides, *Heracles enloquecido* 935 y sigs.

la piel de león de su padre. Uno ha sido alcanzado bajo el cuello y la flecha le ha atravesado la tierna garganta, el otro se ha desplomado sobre el pecho y las puntas de los dardos que le han causado la muerte están clavadas entre sus vértebras, como se puede ver claramente ya que ha caído sobre el costado. Tienen las mejillas llenas de lágrimas; pero no te preguntes si el llanto ha sido mucho o poco; los niños siempre lloran abundantemente, tanto si lo que les da miedo es grande o insignificante.

Heracles, enloquecido, está rodeado por todos sus sir- 3
vientes, como los boyeros rodean al toro furioso: el uno intenta atarlo, el otro quisiera detenerlo, otro grita, éste se cuelga de sus manos, éste le intercepta el pie, los demás se abalanzan sobre él; pero él no les hace caso alguno, se saca de encima todo el que se le acerca, los pisa sin verlos, vierte abundante espuma por la boca y sonríe de forma terrible y extraña. Tiene los ojos fijos en lo que está haciendo mientras el pensamiento de lo que hace le impide ver que comete un error.

Se le escapan mugidos por la garganta, las venas llenas de 4
sangre le hinchan todo el cuello y, por ellas, fluye toda la densidad de su mal hasta la parte central de la cabeza. Erinia ha provocado todo esto, tú la has visto muchas veces en escena; en cambio aquí no puedes verla: en realidad, se ha apoderado de Heracles y a través de su pecho da salida a su enajenación, se remueve en él y turba profundamente su razón. Hasta aquí el tema del cuadro: es cierto que los poetas lo superan en audacia, ya que llegan a encadenar a Heracles, y eso que afirman que Prometeo fue liberado por él.

24

TEODAMANTE

1 He aquí un hombre rudo y también, por Zeus, ruda es su tierra. Se trata de la isla de Rodas y su parte más agreste, Lindos; buena tierra, sin embargo, para la uva pasa y los higos, aunque no es buena para el sembrado ni ararla sirve para nada. Fíjate en el campesino, de aspecto rústico, con la vejez al hombro, es Teodamante el lindio, supongo que habrás oído hablar de él. Es un hombre valiente este Teodamante; ahora mismo está irritado contra Heracles porque, delante de sus narices, acaba de matar a uno de sus bueyes de labranza y va a hacer un festín con él, acostumbrado como está a este tipo de banquetes.

2 Sin duda has leído en Píndaro que Heracles, al llegar a casa de Corono, se comió un buey entero, sin dejar ni los huesos como desperdicio. Y Heracles también, paseando, fue a dar con Teodamante, a la hora de desatar el arado; se procuró fuego —pues la grasa de buey es buena para encender fuego—, y está asando el buey, comprobando las carnes, si ya están tiernas, y se queja sólo de la lentitud del fuego.

3 En este cuadro ni siquiera el aspecto de la tierra ha sido descuidado, porque incluso donde ofrece una parte muy pequeña para el cultivo, la tierra, si entiendo bien, parece poco fértil. Heracles tiene concentrado el pensamiento en el buey, mientras las imprecaciones de Teodamante lo dejan totalmente indiferente, sólo le hacen aparecer una sonrisa en la mejilla, a pesar de que el campesino, además, le lanza piedras. Lleva este hombre indumentaria doria, tiene la cabellera reseca y costras en las frente, rodillas y brazos tal como la bienamada tierra otorga a quienes son sus atletas.

4 Después de esta hazaña contra Heracles, Teodamante es venerado entre los lindios, quienes sacrifican a Heracles un

buey de arado, empezando el sacrificio con insultos, como hizo entonces, creo, el campesino. Heracles queda complacido y otorga bienes a los lindios a cambio de sus insultos.

25

HONRAS FÚNEBRES PARA ABDERO

No creas, hijo mío, que vencer a estas yeguas, que son las 1
yeguas de Diomedes, fue una dura hazaña para Heracles, porque ya las ha vencido, destrozándolas con la maza —una yace aquí, otra aún se agita con convulsiones, ésta dirías que va a saltar, ésta se desploma, todas con las crines a lo loco y cascos peludos: son auténticas bestias salvajes—. Sus mandíbulas, llenas, retienen aún miembros y huesos humanos, ya que Diomedes las ha ejercitado en este tipo de alimentación, pero él, el dueño y criador de las yeguas, presenta un aspecto incluso más salvaje que las yeguas, a cuya vera yace también. No, la más dura prueba para Heracles, añadida a tantas otras, le vino impuesta por Eros, pues ésta le produjo un gran dolor[30]. He aquí a Heracles llevando el cuerpo de Abdero a medio devorar, arrancándolo de las fauces de las yeguas, que hacían un festín con este cuerpo joven y tierno, más que Ífito, a juzgar por lo que queda de él: yace ahora, aún hermoso, sobre la piel de león.

Heracles vertió lágrimas sobre sus restos y lo abrazó y pro- 2
firió gemidos, con el rostro grave afligido por el dolor: he aquí un indicio del afecto que sienten algunos amantes; a otro le parecería bien levantar una estela honorífica en bello homenaje. Pues bien, Heracles, a diferencia de la mayoría, levanta una ciudad como homenaje a Abdero, una ciudad que lleva su nombre, e instituirá en ella unos juegos, en donde ha-

[30] Por lo mucho que amaba a Abdero.

brá competiciones de pugilato, pancracio, lucha y todas las demás, excepto carreras de caballos.

26

REGALOS DE HOSPITALIDAD[31]

1 Esta liebre encerrada en una jaula es una presa capturada con redes; está sentada sobre sus patas traseras y agita las delanteras, tiene las orejas erguidas, mira a todos lados y quiere también saber qué hay detrás, por su carácter temeroso de todo; otra liebre cuelga de un roble seco, con el vientre abierto y las patas desolladas, dando testimonio de la presteza del perro que está sentado a los pies del roble, descansando y mostrando que él solo ha capturado la presa. Cerca de la liebre vemos unos patos —cuéntalos: son diez— y número igual de ocas que no hace falta tocar: han sido desplumados por la parte del pecho ya que ahí es donde las aves acuáticas tienen más grasa.

2 Si te gustan los panes con levadura o los panecillos de ocho partes, están aquí cerca, en el fondo de una cesta. Y si quieres pan sazonado con algo, también tienes de ésos: tienen hinojo, perejil y semilla de amapola, que proporciona un dulce sueño; si, por el contrario, deseas sentarte nuevamente a la mesa, manda todo esto a los cocineros, pero mientras tanto ve comiendo lo que no necesita cocinarse.

3 ¿Por qué no coges estas frutas maduras que se amontonan en este otro cesto? ¿Es que no sabes que un poco más tarde ya no las encontrarás como están ahora, sino ya desprovistas de gotas de rocío? Y no te olvides las golosinas que hay de postre, si es que te gustan los membrillos y las castañas de Zeus, con sus vainas de pinchos tan difíciles de pelar, fruto del más lustroso de los árboles. Que se quite la miel donde haya *pala-*

[31] Cf. *Descripciones de cuadros* I 31.

thé[32] de ésta, así llamada o como quieras llamarla, que es tan dulce como un pastel. Además, las hojas que la envuelven la hacen aún más hermosa.

Creo que el cuadro representa los regalos de hospitalidad 4
ofrecidos al dueño de esta granja, que ahora está tomando un baño, pensando ya en un vino de Pramnos o de Tasos, aunque podría beber ahora en su mesa el dulce mosto del lugar; pero se imagina volviendo a la ciudad, impregnado de esa fragancia de las uvas aplastadas y saciado de ocio, para vomitarlos encima de los urbanos empedernidos.

27

NACIMIENTO DE ATENEA

Son dioses y diosas estos que ves aquí con el estupor pin- 1
tado en el rostro; se les ha ordenado a todos, incluso a las Ninfas, que no salgan del cielo, después de comparecer, ellas, con los ríos que las han engendrado; están todos temblorosos viendo a Atenea que ahora mismo acaba de salir, armada de arriba a abajo, de la cabeza de Zeus partida en dos por el ingenio de Hefesto, como nos indica el hacha.

En cuanto al material de su armadura, sería difícil decir 2
cuál es: así como Iris hace chispear los colores llevando la luz de un lado a otro, así también estas armas. Hefesto parece estar perplejo, preguntándose cómo se hará amigo de la diosa: pues al no darle las armas con que ha nacido, ha perdido una oportunidad para hacérsela suya. Zeus respira con placer, tal como lo hacen quienes después de esforzarse en una prueba obtienen un gran fruto, observa a su hija y está orgulloso de ha-

[32] Una especie de mermelada de higos, cf. HESIQUIO, s. v.

berla traído al mundo; ni siquiera Hera pone mala cara, se alegra, como si hubiera nacido de ella misma[33].

3 Ya llega la hora de hacer sacrificios en honor de Atenea. Dos pueblos en sendas acrópolis, los atenienses y los rodios, uno tierra adentro, otro a la orilla del mar, *** [34] y hombres nacidos de la tierra; los rodios hacen una ceremonia sin fuego, incompleta; en Atenas, en cambio, hay fuego y grasa de las víctimas. El humo está representado como si tuviera olor, elevándose con la fragancia de la grasa. No en vano la diosa se ha afincado en el país de los más sabios y de los que mejor hacen los sacrificios; en cuanto a Rodas, se dice que llovió oro del cielo y que se extendió sobre las casas y las calles de los rodios: Zeus les mandó una nube porque ellos también celebraron el nacimiento de Atenea.

4 El dios Pluto está en la cima de la acrópolis de los rodios, está representado con alas, como recién descendido de las nubes; es de oro ya que se ha hecho visible a través de este material. También le han pintado ojos para ver: ha ido, pues, al país de los rodios sabiendo lo que hacía.

28

TELAS

1 Cantas con alabanza la tela bordada de Penélope, puesto que has encontrado un buen cuadro que la representa y consideras que es una tela bien tejida en todas sus partes: tejido con trama correcta, los colores bien distribuidos en sus hilos, ya sólo falta oír el sonido de la lanzadera, y a la propia Pené-

[33] Las escenas del nacimiento de Atenea son frecuentes tanto en la iconografía como en la literatura: cf., por ejemplo, PÍNDARO, *Olímpica* VII 65 y sigs. y LUCIANO, *Diálogos de los dioses* VIII.

[34] Hay una laguna en el texto.

lope que solloza con lágrimas que Homero compara con la nieve al fundirse, y cómo va deshaciendo lo que ha tejido; mira ahora también entre los cuadros de por aquí, la tela tejida por una araña, y comprueba si no supera a la de Penélope e incluso a la de los seres[35], cuyos tejidos de finura extrema son apenas visibles.

Se trata de la entrada de una casa de gente poco afortunada; 2
dirías que ha sido abandonada por su dueño; en el interior, aparece un patio desierto; ni siquiera las columnas aguantan su techo que se desploma poco a poco; sus únicos habitantes son las arañas, ya que este animal prefiere tejer su tela con tranquilidad. Míralas cómo se mueven: sacan un hilo de su cuerpo y lo dejan caer al suelo —el pintor nos las muestra yendo y viniendo arriba y abajo del hilo, insectos de alto vuelo, como las llama Hesíodo[36], que se ejercitan en volar—, y van tejiendo sus moradas en los ángulos que forma el hilo, unas más abiertas, otras más cerradas; las abiertas son idóneas para pasar el verano, y las que tejen más cerradas son buenas para el invierno.

Ciertamente, el pintor lo ha hecho de maravilla: ha pintado 3
minuciosamente la araña trabajando con gran esfuerzo, con el cuerpo tachonado como lo tienen al natural, ha pintado también sus filamentos algo viscosos y su aspecto algo salvaje: todo ello obra de un buen artista, completamente fiel a la realidad. Tan fiel que incluso ha entrelazado los hilos más finos. Mira: un hilo con cuatro cabos enmarca las cuatro esquinas de la tela, como si fuera el cable de una vela, y a ese hilo se ajusta una delicada tela formada por numerosos círculos concéntricos; esta red se extiende, tirante, desde el primer círculo hasta el más pequeño, atravesados todos entre ellos por un hilo recto, no dejando más distancia que la que hay entre los

[35] Pueblo de Asia, los «fabricantes de la seda», tal vez los chinos, ya mencionados por VIRGILIO en las *Geórgicas*.

[36] Cf. HESÍODO, *Trabajos y días* 777.

círculos. Entonces, las arañas obreras recorren los espacios y tiran de los hilos que han cedido.

4 Y reciben también una recompensa por tan arduo tejido: devoran las moscas que quedan prisioneras en la tela. Tampoco esta caza peculiar ha pasado por alto el pintor: esta mosca tiene la pata atrapada, esta otra, el extremo de un ala; otra aparece con la cabeza mordida. Se agitan convulsivamente, intentan huir, pero no pueden ni desgarrar la tela ni ensanchar sus agujeros.

29

ANTÍGONA

1 Tanto Tideo como Capaneo, y también Hipomedonte y Partenopeo serán enterrados por los atenienses que han luchado para recuperar sus cuerpos; en cambio a Polinices, hijo de Edipo, es su hermana Antígona quien lo entierra, de noche, después de salir de la ciudad cruzando las murallas, a pesar de que ha sido proclamada la orden de que no sea enterrado en la tierra que había querido esclavizar.

2 Vemos en la llanura cadáveres sobre cadáveres, caballos que han caído, armas que han soltado los hombres y esta especie de barro ensangrentado que, dicen, tanto complace a Enio. A los pies de la muralla son reconocibles los cuerpos de los otros jefes, por su tamaño sobrehumano, entre ellos Capaneo, representado como un Gigante: pues no sólo es enorme sino que ha sido alcanzado por el rayo de Zeus y todavía sale humo de su cuerpo. En cuanto a Polinices, enorme también como sus compañeros, Antígona ha levantado su cuerpo y va a enterrarlo al lado del de Eteocles, pensando reconciliar a los dos hermanos de la única manera posible, ya ahora.

3 ¿Qué decir, muchacho, del arte de este cuadro? La luna proyecta una luz prácticamente imperceptible para los ojos;

en el centro, la muchacha, presa de espanto, a punto de lanzar un gemido de dolor, mientras rodea con sus fuertes brazos al hermano; retiene, sin embargo, su gemido pues teme que llegue a oídos de los centinelas y, aunque deseosa de mirar a su alrededor, no aparta los ojos de su hermano, con la rodilla hincada en tierra.

Este brote de granado, muchacho, ha crecido espontánea- 4
mente; se dice que las Erinias pusieron la semilla sobre el túmulo; si cogieras uno de sus frutos, verías cómo todavía hoy sale sangre de él. Una maravilla es también el fuego para la ceremonia fúnebre: no se eleva de una vez ni arde con una sola llama, sino que a partir de aquí se separa en dos chorros de fuego, prueba de la enemistad que sigue existiendo en la tumba.

30

EVADNE

He aquí una pira, las víctimas que se han sacrificado en 1
ella y un cuerpo que parece demasiado grande para ser el cadáver de un hombre, y una mujer que toma impulso para saltar a la pira: éste es el cuadro, muchacho, y representa lo siguiente: él es Capaneo al que entierran en Argos sus allegados; murió en Tebas, fulminado por Zeus cuando ya había escalado la muralla. Ya sabes por los poetas que cuando desafiaba el poder de Zeus fue alcanzado por el rayo y murió antes de caer al suelo, el mismo día que cayeron también los otros caudillos en tierra al pie de la ciudadela cadmea.

Cuando los atenienses hubieron asegurado su victoria pa- 2
ra poder enterrar a sus muertos, Capaneo que yacía allí gozó de los mismos honores que Tideo, Hipomedonte y los demás; pero en un aspecto tuvo un mayor honor que caudillos y reyes: su esposa, Evadne, decidió morir con él, pero no se mató con la espada, ni se ahorcó, ni usó otro medio de los habitua-

les entre las mujeres que han honrado a sus maridos, sino que se lanza al mismo fuego para que éste no crea que posee al marido sin poseer también a la esposa. Éstas son las honras fúnebres de Capaneo: su esposa, igual que aquéllos adornan las víctimas con coronas y oro para que el sacrificio sea más agradable a los dioses, ella, del mismo modo, ha vestido sus mejores galas y, con una mirada que no infunde compasión, se lanza al fuego, llamando, creo, a su marido —en efecto, parece que está gritando—. Estoy convencido de que, por Capaneo, habría expuesto también su cabeza al rayo.

3 Pero los Amores, que llevan a cabo su tarea, encienden la pira con sus antorchas; con ello, dicen, su fuego no se mancilla sino que será más dulce y más puro, una vez tocado por aquellos que saben hacer buen uso del amor.

31

TEMÍSTOCLES

1 He aquí un griego en medio de bárbaros, un hombre que no se encuentra entre hombres porque son seres corrompidos y disolutos; lleva la indumentaria ática, el *tribón*, y creo que está pronunciando un sabio discurso para cambiarles el estilo de vida y arrancarlos de la molicie. Estamos en el país de los medos, en el centro de Babilonia: he aquí el símbolo de la realeza: un águila sobre un escudo de oro; el rey está sentado sobre el trono, también de oro, adornado como un pavo real. El pintor no pretende ser alabado por haber imitado perfectamente la tiara, la túnica de lino, o la camisola que lleva debajo o los admirables dibujos de animales salvajes con que los bárbaros bordan sus abigarrados vestidos; lo que es digno de alabanza, no obstante, es cómo ha pintado el fino tejido con incrustaciones de oro, conservando en todo el aspecto que debe tener, y también, por Zeus, cómo ha representado el as-

pecto de estos eunucos; la estancia real tiene que ser también de oro, pero no parece estar pintada sino que es exactamente como un edificio de verdad. Podemos incluso oler el incienso y la mirra —es cierto que los bárbaros suelen contaminar así la libertad del aire—. Hay dos lanceros: uno y otro parece que hablan entre sí del griego, estupefactos por el vago conocimiento que tienen de sus magníficas hazañas.

He aquí, creo, a Temístocles, hijo de Neocles, que, proce- 2
dente de Atenas ha llegado a Babilonia, creo, después de la inmortal batalla de Salamina, buscando, apurado, un lugar en Grecia donde estar a salvo; conversa con el rey a propósito de cómo ayudó a Jerjes, cuando estaba al mando del ejército griego. No le asusta en absoluto encontrarse entre medos, sino que está tan tranquilo, como si hablara desde una tribuna: no usa nuestra lengua, sino que Temístocles habla en medo, ya que se ha esforzado en aprenderlo. Y si no me crees, mira al auditorio, cómo indican con la mirada que comprenden perfectamente bien lo que dice; mira también a Temístocles: la actitud de su cara es la de alguien que está hablando, aunque se ve, por sus ojos, que va buscando con el pensamiento la mejor manera de expresarse en una lengua que ha aprendido hace poco.

32

PALESTRA

He aquí la llanura de Arcadia, la parte más bella de 1
Arcadia, donde Zeus más se complace —Olimpia, la llamamos—; pero todavía no hay lucha ni afición por luchar, aunque pronto la habrá. Pues ahora Palestra, hija de Hermes, está ya en la flor de la edad y descubre la lucha en Arcadia; la Tierra se alegra con el hallazgo ya que el hierro como instrumento de guerra estará gozando de una tregua para los hom-

bres, el estadio les parecerá más placentero que el campo de batalla y competirán unos con otros, desnudos.

2 Estos niños representan los distintos tipos de lucha: éstos saltan con petulancia por la palestra, adoptando ágilmente, ora una postura, ora otra, como si surgieran de la tierra de esta guisa; la muchacha indica con su presencia la afición que profesa a las actividades viriles y que no tiene intención ni de casarse ni de tener hijos. Los tipos de lucha difieren unos de otros; el mejor es el que se combina con el pugilato.

3 En cuanto al aspecto de Palestra, si quisiera ser un efebo, parecería una chica y, si quisiera ser una chica parecería un efebo; su cabello es demasiado corto para llevarlo recogido, la mirada no denota su sexo y con la ceja muestra desprecio tanto hacia los enamorados como hacia los luchadores: parece afirmar que domina a unos y a otros, y que nadie podría tocarle el pecho luchando de tanto como domina este arte. Por lo demás, muestra unos pechos tan poco formados que parece un tierno adolescente. No le gusta nada de lo femenino, por lo tanto no quiere mantener la blancura de sus brazos —parece que no aprueba a las Dríadas que para mantener su tez blanca van de sombra en sombra—; ella, en cambio, que habita en las profundidades del Ática, pide a Helios que la broncee, y el sol, con rayos moderados, pone en su piel un tono cobrizo.

4 La muchacha se encuentra sentada; éste es un sabio recurso del pintor: en las figuras sentadas las sombras son más abundantes y, además, esta posición le queda mucho mejor; le ha dibujado también, en el regazo desnudo, unos cuantos brotes de olivo. Sin duda, a Palestra le encanta esta planta porque proporciona el aceite para untarse antes de luchar y les gusta también mucho a los hombres.

33

DODONA

1 Una paloma de oro todavía en lo alto del roble, esa paloma sabia en los presagios y profecías que Zeus pronuncia; hay también un hacha que dejó abandonada Helo, el leñador, de quien descienden los helos[37] de Dodona; del roble cuelgan algunas cintas porque, al igual que el trípode pítico, emite oráculos. Uno viene a interrogarlo, otro a sacrificar, he aquí, alrededor del roble, un corro de tebanos, que hacen suya la sabiduría del árbol y creo que también allí, en territorio tebano, fue capturada el ave de oro.

2 Y estos adivinos de Zeus, que según Homero van descalzos y duermen en el suelo, son gente que vive al día, sin tener todavía un medio seguro de vida y pretenden no tenerlo nunca ya que creen complacer así a Zeus, viviendo sólo el presente. Son ciertamente sus sacerdotes: uno se encarga de las coronas, otro de las plegarias, un tercero tiene la misión de hacer las obleas, otro recoge los granos de centeno y los mete en los cestos, otro hace el sacrificio y, por último, hay uno que no permite que nadie más desuelle la víctima. Aquí están las sacerdotisas dodonias, fácilmente reconocibles por su aspecto grave y venerable: parece que exhalen el olor del incienso y de las libaciones.

3 Todo el lugar, muchacho, está representado como impregnado del humo del incienso y repleto de voces divinas: mira cómo en el cuadro se rinde homenaje a la ninfa Eco que se lleva, como ves, la mano a los labios; esto es porque había en Dodona un caldero de bronce dedicado a Zeus que resonaba durante todo el día y no callaba hasta que alguien se acercaba a tocarlo.

---

[37] O también selos, habitantes de Dodona.

34

LAS HORAS

1 Dejemos a la sabiduría de Homero el privilegio de saber que son las Horas las que guardan los portalones del cielo —ciertamente, él vivía con las Horas cuando le tocó habitar el cielo—, pero el tema de este cuadro es fácilmente comprensible para cualquier ser humano. Las Horas, con su aspecto habitual, bajan hasta la Tierra, cogidas de la mano, llevando con ellas, creo, el curso del año y la Tierra, sabia como es, les proporciona, según el curso marcado por ellas, todos los bienes.

2 No seré yo quien les diga cuándo llega el buen tiempo: «¡No piséis el jacinto o la rosa», ya que al ser pisadas se hacen más placenteras y desprenden el dulce perfume de las Horas. No seré yo quien les diga cuándo llega el mal tiempo: «¡No os lancéis sobre la tierra recién arada!», pues allí donde las Horas pisen nacerá una espiga; estas muchachas rubias pasan rozando el mar de espigas, sin romperlas ni doblarlas, sino que son tan ligeras que ni siquiera inclinan los trigales. ¡Qué grato es veros, viñas, queriendo recoger el fruto de la sazón de las Horas! Pues amáis a estas Horas porque os hacen hermosas y hacen dulce vuestro licor.

3 Este cuadro viene a ser como nuestra cosecha. En cuanto a las Horas, están representadas con gran maestría, encantadoras: ¡cómo parece que canten!, ¡qué bonito el círculo que forman! Ninguna nos da la espalda, es como si todas vinieran hacia nosotros; los brazos en alto, la cabellera suelta al viento, la mejilla cálida por la carrera y los ojos compartiendo el baile. Quién sabe si nos brindan una historia sobre el pintor: me parece que, mientras ellas danzaban, se le aparecieron y que fue incitado por ellas a ponerse manos a la obra; así, por insinuación de las divinas Horas, supo que debía pintar a la hora justa.

FILÓSTRATO EL JOVEN

DESCRIPCIONES DE CUADROS

(LIBRO III)

PROEMIO

No privemos a las artes de su perenne pervivencia, por considerar que no soportarán la comparación con las manifestaciones más antiguas ni, ya que hemos empezado hablando de los más antiguos, nos privemos nosotros mismos de emularlos con toda nuestra habilidad, adoptando la actitud fácil de rebajarnos, so pretexto de hacer lo conveniente, sino que ¡desafiemos a nuestro predecesor! Si conseguimos nuestro objetivo, habremos hecho algo digno de mención, pero si, sea como sea, fallamos, nos habremos dado la satisfacción de intentar emular aquello que admiramos. 1

¿Por qué estas palabras previas? Existe un libro de descripciones de pinturas cuyo autor lleva mi mismo nombre —era el padre de mi madre—, escrito en pura lengua ática, lleno de belleza y de vigor. Tenemos la intención de seguir su huella, pero creemos necesario antes de emprender nuestra tarea, decir algunas palabras sobre el arte de la pintura, con el objeto de que nuestra obra conserve la temática habitual en armonía con lo que se propone. 2

La pintura es un arte excelente y se ocupa de temas no insignificantes. Quien domine este arte deberá tener capacidad para observar a fondo la naturaleza humana y para apreciar los rasgos de cada carácter, incluso cuando están callados: cuántas cosas pueden indicar las mejillas, la expresión de los ojos, lo que hay en cada tipo de ceja, en definitiva, todos los aspectos relacionados con el pensamiento. Si domina todas estas 3

cuestiones, podrá captarlo todo y la mano será capaz de interpretar magistralmente la historia[1] de cada persona, la de un loco tal vez, o de alguien enfadado, reflexivo, alegre, decidido, enamorado; en una palabra, pintará los rasgos adecuados a cada caso.

4 Hay también en la pintura un dulce engaño, en absoluto reprochable, ya que, confrontar lo que no es con lo que es, dejarse influir por ello, como creyendo que sí es en realidad, sin hacer daño alguno, ¿acaso no es ésta una manera perfecta de seducir la atención?[2].

5 Los antiguos y los sabios de antaño escribieron mucho, según tengo entendido, sobre las proporciones en el arte pictórico, dictaron una especie de normas sobre la relación de cada una de las partes puesto que no es posible encontrar casualmente la expresión adecuada de cada pensamiento a no ser que la armonía del conjunto concuerde con la medida justa de la naturaleza, porque lo anormal o lo que excede esa medida no puede contener una expresión que represente lo que hay en la naturaleza.

6 Analizándolo bien, uno descubre que este arte tiene mucho que ver con la poesía pues ambos comparten la imaginación. Los poetas introducen a los dioses en su propia escena, como estando ahí, y los acompañan con cuantas cosas representan su majestad, venerabilidad y entretenimiento; la pintura igual: todo cuanto los poetas dicen con palabras, ésta lo indica gráficamente.

7 ¿Por qué decir más si ya muchos lo han dicho admirablemente, como si por hablar más pretendiera hacer un elogio del asunto? Lo dicho, aunque muy breve, basta para mostrar que nuestro objetivo no es baldío: pues siempre que he encontrado a un pintor de mano diestra, que, siguiendo las anti-

[1] En griego *tò drâma*.

[2] Nótese cómo en todo el párrafo se percibe claramente una alusión a la terminología gorgiana.

guas usanzas, no trabajaba sin arte, nunca he considerado justo silenciar su obra. Sin embargo, para que nuestro libro no progrese como el relato de una sola persona, pongamos que hay alguien al lado a quien es menester explicar todos y cada uno de los detalles, a fin de que el discurso tenga coherencia.

1

AQUILES EN ESCIROS

Esta heroína con juncos en la cabellera —pues ves sin duda esta figura femenina de aspecto robusto, al pie de la montaña, con un vestido azul— es la isla de Esciros, muchacho, que el divino Sófocles llamó «batida por el viento»[3]. Sostiene con ambas manos una rama de olivo y un brote de vid. La torre que hay a los pies de la montaña es donde se encuentran las doncellas, hijas de Licomedes, con la supuesta hija de Tetis. 1

Cuando Tetis se enteró por su padre Nereo del decreto de las Moiras sobre su hijo —que una de estas dos cosas le había sido otorgada: o vivir sin gloria o morir joven envuelto por la gloria— decidió llevarse al niño y esconderlo en Esciros, junto a las hijas de Licomedes. Pasaba por ser una muchacha entre las otras muchachas, pero se enamoró en secreto de una de ellas, la más joven, y ya se acerca el tiempo en que ésta dará a luz a Pirro. 2

Nada de esto se ve en la pintura. Hay un prado delante de la torre —pues este paraje de la isla está preparado para dar flores en abundancia a las muchachas—; como puedes ver, las muchachas se agachan aquí y allá, cortando flores. Todas son increíblemente bellas, pero así como la mayoría tienen los rasgos habituales de la belleza femenina —resplandor en la 3

[3] Cf. fr. 539 N.

mirada, mejillas sonrosadas— y en todo cuanto hacen se ve la huella de la feminidad, a ésta de aquí, por el contrario, la que está trenzando su cabellera hacia atrás, con aire grave al tiempo que gracioso, no tardará mucho en traicionarla su naturaleza y en desnudarse del aspecto que ha tomado por necesidad, revelando que es, en realidad, Aquiles. Puesto que ya corre el rumor entre los griegos del secreto de Tetis; ya Diomedes, junto con Ulises, pone rumbo a Esciros para averiguar qué es lo que hay.

4 Míralos a los dos: uno lanzando penetrantes miradas, como corresponde a su astucia, creo, y a su habilidad de estar siempre fingiendo; el otro, el hijo de Tideo, prudente, pero siempre a punto para un buen consejo y dispuesto a la acción. ¿Qué significa este hombre que va detrás de ellos con una trompeta? ¿Cuál es el significado de la pintura?

5 Ulises, que es hombre sabio y hábil desvelador de secretos, ha ideado el siguiente plan para descubrir a éste: lanza por el prado cestitas y toda clase de objetos propios para los juegos de niñas y también una armadura completa; las hijas de Licomedes cogerán lo que les corresponde por sexo, pero el hijo de Peleo, aunque diga que le gustan las cestitas y los husos de tejer, se lo deja todo a las muchachas y ya se dirige hacia la armadura, desvistiéndose por el camino ***[4].

[PIRRO EN ESCIROS]

1 Pirro ya no es un campesino, lleno de costras como los niños de los boyeros, sino que ahora es un soldado. Hélo aquí, de pie, apoyándose en la espada, y mirando hacia la nave; lleva un manto color púrpura que le cae desde lo alto del hombro has-

[4] El texto se interrumpe aquí y sigue con una descripción referida a Pirro, hijo de Aquiles.

ta la mano izquierda y una túnica blanca, corta, sobre la rodilla; su mirada es brillante, pero no impulsiva, denota un cierto fastidio por la espera, pues en su mente ya imagina lo que sucederá en Troya más tarde. Su cabellera, ahora que está en reposo, le cae sobre la frente, pero cuando entre en acción se despeinará desordenadamente como reflejando las inquietudes de su ánimo.

Las cabras retozando en libertad, los bueyes paciendo por 2
su cuenta y el cayado pastoril tirado ahí en medio, junto con el bastón, nos ofrecen, hijo mío, la siguiente historia: Pirro está enfadado con su madre y con su abuelo porque lo retienen en la isla; temerosos por el muchacho, después de la muerte de Aquiles, han impedido la partida de Pirro; y ahí está, entre cabras y vacas, degollando a los toros que dañan el ganado, esos toros que se ven en la parte derecha de la montaña.

Pero cuando llegó a oídos griegos el oráculo de que Troya 3
no sería tomada por otro que un Eácida, Fénix es enviado a Esciros en busca del muchacho; zarpa y lo encuentra, aunque no se conocían el uno al otro; Fénix adivina por la gracia y la perfección de su cara que Pirro es, sin duda, hijo de Aquiles. Cuando hubo reconocido quién era, él mismo se presenta a Licomedes y a Deodamía.

Todo esto es lo que el arte, en esta breve pintura, quiere 4
enseñarnos, y ha sido igualmente pintada para proporcionar tema de canto a los poetas.

2

MARSIAS

El frigio ha sido derrotado; ciertamente tiene una mirada ya 1
moribunda, conociendo como conoce lo que sufrirá; se da cuenta de que ha tocado la flauta por última vez, porque inoportunamente se atrevió a desafiar al hijo de Leto. Ha lanzado

la flauta lejos, condenada a no ser ya tocada porque ahora mismo ha delinquido con un tono equivocado. Él se ha puesto al lado del pino de donde sabe que va a ser colgado, después de pagar el castigo de ser despellejado para que hagan un odre con su piel.

2 Mira furtivamente a ese bárbaro que afila con ahínco la punta del cuchillo que le está destinado; verás, sin duda, las manos de este hombre que manejan la muela y el hierro, levanta la mirada hacia Marsias, con ojos glaucos y cabellera salvaje y reseca. La mejilla enrojecida denota su avidez de sangre y la ceja que rodea su ojo se frunce con los rayos de luz e indica su carácter irritable; abre la boca con salvaje mueca por lo que está a punto de hacer, aunque no sé muy bien si es porque le gusta o porque su mente se hincha de satisfacción ante el asesinato.

3 Apolo está pintado descansando sobre una roca, con la lira en el costado izquierdo y toca con la misma mano izquierda, elegantemente, como si diera un concierto. Fíjate en el aspecto relajado del dios y en la sonrisa que ilumina su cara; tiene la mano derecha en el regazo jugueteando con el plectro, absolutamente relajada por la alegría de la victoria. He aquí también el río que cambiará su nombre por el de Marsias.

4 Mira también esta banda de Sátiros, pintados como cantando trenos fúnebres en honor de Marsias, mostrando su fiereza y transportados por la pena.

3

CAZADORES

1 ¿Qué no dirías de estos hombres que el cuadro nos muestra volviendo de la caza, y esa fuente de agua pura y cristalina que mana para ellos? Ves, sin duda, el bosque alrededor de la fuente, obra, ciertamente, de la sabia naturaleza: ella tiene

todo lo que quiere, sin necesidad de arte alguno; en realidad, la naturaleza ha dado origen a todas las artes.

2 ¿Qué es lo que falta aquí para tener una buena sombra? Viñas salvajes que trepan por los árboles han arqueado las puntas de los racimos, entrelazándose unos con otros; y la nueza y la hiedra, ora juntas, ora separándose, forman esta especie de tupido techo, más hermoso que el que podría componerse con arte. El coro de ruiseñores y de otros pájaros trae claramente a nuestras bocas las dulces palabras de Sófocles cuando dice:

dentro cantan bellamente ruiseñores de ligeras alas[5].

3 Pero el grupo de cazadores, gozosos y robustos, impregnados aún del ímpetu de la caza, están ahora haciendo cada uno cosas distintas, y descansando. ¡Dioses, qué bonita la claridad de este cuadro y qué fácil es ver la suerte de cada uno! Estas redes, hamaca improvisada, creo que están destinadas a recibir a los que está bien llamar jefes de la partida.

4 Son cinco. Mira el que está en el centro: se ha levantado y se dirige a los que yacen más arriba para, a mi entender, relatarles su hazaña: ha sido el primero en capturar una de las dos presas que penden de los robles, en las redes. Creo que hay un ciervo y un jabalí. ¿Acaso no te parece excitado y contento de su labor? Los demás lo miran atentamente mientras él explica sus andanzas; otro, recostado en la hamaca, descansa y tal vez esté también él describiendo su propia hazaña en la cacería. Al otro lado del grupo, uno, enfrente del que está en el centro, tiene en una de sus manos una copa medio llena y agita su mano por encima de la cabeza: creo que está cantando alabanzas a Ártemis Agrótera, mientras otro, mirando hacia el sirviente, le reclama con urgencia una copa de vino.

---

[5] *Edipo en Colono* 17.

5 ¡Qué sabiduría la del pintor y qué diestra su mano! A los ojos del espectador no falta ni un detalle, ni siquiera de los criados. Hay un personaje que, habiendo encontrado una rama de árbol partida, se ha sentado sobre ella, ataviado como corresponde después de haber corrido detrás de la presa y está comiendo lo que saca de una bolsa que cuelga junto a él. Hay también dos perros: uno que se estira hacia delante para comer, el otro, sentado sobre las patas traseras, levanta el cuello para coger la comida que le echan. Otro criado, después de encender fuego, mete en él las marmitas propias para este uso, y prepara el ágape para los cazadores, dándose bastante prisa; ese caldero ha sido dejado ahí para que beba todo el que quiera, y otros dos sirvientes; el uno creo que debe de ser el encargado de cortar las porciones a tenor de lo que indica su preocupación por hacer partes iguales al cortar, mientras que el otro aguanta la fuente donde van a ponerse las porciones, y es quien reclama que sean iguales. En las expediciones de caza, al menos en lo que a esto atañe, nada es dejado al azar.

4

HERACLES O EL AQUELOO

1 Te preguntarás, seguramente, qué relación hay entre: una serpiente de lomo rojo —que está aquí levantándose en toda su longitud, con la mandíbula caída al final de sus rectas crines erizadas, con ojos abiertos y mirada terrible como para quedar aterrorizado—, un toro, que inclina el cuello bajo una cornamenta de gran tamaño y escarba la tierra con sus pies como si fuera a lanzarse al ataque, y este hombre medio fiera, ya que tiene el rostro de buey, completamente rodeado de pelos, y las fuentes de unos ríos que le salen del mentón. Se ha reunido una multitud para contemplar el espectáculo en cuyo centro se encuentra una joven, creo que una Ninfa según se dedu-

ce de los ornamentos que lleva, y hay también un anciano con aspecto desesperado, y un chico joven que se despoja de una piel de león y que lleva en las manos una maza; esta heroína robusta está coronada con hojas de roble, de acuerdo con la leyenda de su crianza en Arcadia. El lugar es, pues, Calidón[6].

¿Qué significa el cuadro? El río Aqueloo, muchacho, ena- 2
morado de Deyanira, hija de Eneo, tiene prisa por casarse; Peito[7] nada tiene que ver con estos hechos, pero Aqueloo, adoptando ora uno ora otro de los aspectos que vemos aquí, pretende asustar a Eneo. Éste es, puedes reconocerlo en el cuadro, Eneo, triste viendo a su hija Deyanira que mira con desesperación hacia su pretendiente. Ha sido pintada con las mejillas enrojecidas, no por el pudor, sino por el gran terror de que está presa ante la perspectiva de unirse a un ser sobrenatural. Sin embargo, el noble Heracles, en un alto en el camino, por así decir, asumirá de buen grado esta tarea.

Hasta aquí la explicación previa; mira ahora cómo ya han 3
trabado combate: puedes imaginarte lo que ha sucedido al inicio de la batalla entre un dios y un héroe irresistible. Finalmente, el río, adoptando la forma de toro astado se lanzó contra Heracles, pero éste, agarrándole el cuerno derecho con la mano derecha, le ha arrancado del cráneo el izquierdo con la ayuda de su maza, y del boquete ha empezado a manar más sangre que agua de un surtidor. Mientras tanto Heracles, satisfecho de su trabajo, mira hacia Deyanira, deja caer la maza en el suelo y le tiende el cuerno de Aqueloo como regalo de boda.

---

[6] En Etolia.

[7] *Peithṓ* es la persuasión divinizada, cf. *Descripciones de Cuadros* I 17.

5

HERACLES EN PAÑALES

1 Estás jugando, Heracles, jugando y riendo ya de tu hazaña, aunque sigues llevando pañales. Llevas en cada mano una de las serpientes de Hera y ni siquiera te vuelves a atender a tu madre que está a tu lado, presa de terror. Las serpientes, completamente exhaustas, alargan sus cuerpos hacia el suelo y agachan la cabeza hacia las manos del bebé, dejándole entrever sus dientes, que son punzantes y venenosos, mientras las crines de sus lomos se inclinan hacia un lado cuando sienten que se acerca la muerte; ya no tienen visión en los ojos, el cuerpo escamado ya no reluce de oro y púrpura ni hace reflejos de luz con el movimiento reptante, sino que palidece y lo que antes era rojo sanguíneo ahora está lívido.

2 Observando con atención el rostro de Alcmena se diría que se recupera del primer terror, pero ahora no termina de creer en lo que está viendo; con todo, el espanto le ha impedido quedarse en el lecho: mira, ha saltado de la cama, no se ha calzado ni se ha puesto nada encima de la camisola, grita, extendiendo las manos con el pelo en desorden, mientras sus sirvientas, las que la han atendido en el parto, están consternadas y cada una lo comenta con la de al lado.

3 Aquí hay unos hombres vestidos con armadura, y otro, dispuesto para el ataque, con la espada desenfundada; los primeros son los escogidos tebanos que van en ayuda de Anfitrión, pero el otro, Anfitrión en persona, al primer aviso, ha blandido la espada para defenderse y se ha reunido con ellos en la escena de los hechos: en realidad no sé si está aterrorizado o contento; tiene la mano dispuesta a actuar, pero sus ojos reflejan que su mente retiene la mano, y no sabe exactamente de qué debe defenderse porque ve que la presente situación necesita de un oráculo que la interprete.

Por cierto que ahí cerca se encuentra también Tiresias, 4
profetizando, creo, qué gran héroe será este que ahora está en pañales, y Tiresias está representado con aire divino, dictando profecías con voz entrecortada.

También está representada la Noche, personificada, sos- 5
teniendo una lámpara sobre sí misma para que la hazaña del niño no quede sin testigos.

6

ORFEO

Orfeo, el hijo de las Musas, deleita con su música inclu- 1
so a los seres privados de razón: en esto coinciden todos los escritores de versos y también lo afirma el pintor de este cuadro. He aquí un león y un jabalí cerca de Orfeo, escuchando su música, y un ciervo y una liebre que no salen corriendo ante la presencia del león, ni tampoco los otros animales que esta terrible bestia persigue en su cacería; ahora están todos atentos a la música, igual que el león. No te pierdas tampoco los pájaros, no sólo los que cantan, con cuya música los bosques se llenan de melodía, sino también, míralos, el cuervo graznador, la corneja chillona y el águila de Zeus. Este águila se balancea sobre sus dos alas y fija su mirada atenta en Orfeo; ni siquiera se vuelve hacia la temerosa liebre que tiene justo al lado; todos los animales juntos están boquiabiertos, encantados por la música: lobos mezclados con corderos, enajenados.

El pintor, sin embargo, se atreve todavía con algo mejor: ha 2
dibujado hacia fuera las raíces de los árboles haciéndolas también escuchar a Orfeo al tiempo que están tendidas hacia él. Pino, ciprés, aliso, chopo, y todos los demás árboles unen sus ramas como si fueran manos alrededor de Orfeo y lo encierran como en un teatro sin requerir ninguna obra de ingeniería; en ella, se posan los pájaros y Orfeo produce su música bajo la sombra.

3 Orfeo está sentado; un suave vello primerizo le sombrea la mejilla, y una tiara de reflejos dorados centellea sobre su cabeza, con la mirada tierna y atenta, emanando divinidad, pues su mente siempre tiende a pensamientos divinos. Quizá ahora mismo está entonando una canción: ciertamente su ceja parece indicar el sentido de su canto y su vestido tornasolea al adoptar distintas posturas, y, de los pies, el izquierdo, apoyado en el suelo, sostiene la cítara posada sobre el muslo, y el derecho marca el ritmo al golpear la tierra con la sandalia; en cuanto a las manos, la derecha, que sostiene firmemente el plectro, va emitiendo los acordes, con el codo extendido y la muñeca doblada hacia dentro, mientras que la izquierda toca las cuerdas con los dedos extendidos. Pero ¡Orfeo! va a sucederte algo inesperado: ahora eres capaz de prender con tu encanto bestias salvajes y árboles, pero con las mujeres de Tracia parecerá que, sin remedio, has perdido el tono, despedazarán tu cuerpo, tú que habrías amansado las fieras con tu música.

7

MEDEA EN LA CÓLQUIDE

1 ¿Quién es esta mujer que frunce el ceño terriblemente, con las cejas cargadas de preocupación, peinada de forma tan austera; y en los ojos, no sé yo si hay amor o un reflejo divino indescriptible, cuando deja contemplar su rostro? Ésta es, sin duda, la marca de los descendientes de Helios: por tanto, debe de ser Medea, hija de Eetes[8].

2 La cuadrilla de Jasón ha anclado ya en las orillas del Fasis, en su búsqueda del vellocino de oro, y están ahora en la ciudad

[8] La escena parece aludir a la cantada por APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas* III; cf., asimismo, el cuadro siguiente.

de Eetes; la muchacha se ha enamorado del forastero y un sentimiento inhabitual ha penetrado en ella sin saber qué es lo que le ha sucedido, sus pensamientos andan en desorden y su alma desatada. No lleva ahora el traje de sacerdotisa ni va ataviada como suele ante la presencia de personajes importantes, sino de forma sencilla, como todos pueden verla.

En cuanto al aspecto de Jasón, es delicado, su fuerza no 3
se manifiesta hacia afuera, una mirada reluciente se adivina bajo sus cejas reflexivas absolutamente desafiantes ante cualquier opositor, barba espesa y cerrada, de hombre adulto, rubia cabellera flotando sobre la frente; en cuanto a la vestimenta: camisola blanca ceñida con un broche y, encima, la piel de león colgando del hombro; hélo ahí, de pie, apoyado en la lanza. Pone una cara que no denota soberbia sino más bien timidez, aunque no da la sensación de estar cohibido, sino que se prepara para la prueba con todo su coraje.

Eros ha hecho suya la situación: con las piernas cruzadas, 4
apoyado en el arco, enfocando con su antorcha a la tierra porque la aventura amorosa ya ha dado comienzo.

8

JUEGOS DE NIÑOS

Estos niños que juegan en la estancia de Zeus son, creo, 1
Eros y Ganimedes, si nos guiamos por la tiara que lleva uno y por el arco y las alas del otro para identificarlos. Juegan con las tabas; Eros ha sido pintado burlándose del otro con insolencia, agitando las fichas de su regazo para hacer evidente las muchas veces que ha ganado; en cambio, Ganimedes parece que ha perdido uno de los dos astrágalos que le quedaban y echa el otro sin mayor esperanza. Su mejilla hace una mueca avergonzada y el resplandor de sus ojos, aunque es muy hermoso, está algo apagado, mostrando enojo.

2 He aquí tres diosas a su lado —no es necesario un intérprete para saber quiénes son—: Atenea es fácilmente reconocible pues va ataviada con lo que los poetas llaman «su armadura habitual»[9], observa «con ojo glauco»[10] bajo el casco, su aspecto es femenino en general y tiene la mejilla enrojecida; la segunda, incluso en la pintura, muestra su propensión a sonreír, gracias a la seducción que ejerce su cinturón; y finalmente, Hera, la tercera, a tenor de lo que indica su aspecto regio.

3 ¿Qué es lo que quieren hacer y a qué se debe la necesidad de esta reunión? La nave Argo, con sus cincuenta expedicionarios a bordo, ya ha amarrado en el río Fasis, después de navegar por el Bósforo y las Simplégades. Puedes ver, sin duda, el río yaciendo en un lecho de juncos, con mirada temible, con la cabellera despeinada, las barbas erizadas y temblorosas, y los ojos chispeantes. Abundante es el agua de su caudal pues no fluye por un caño como debiera sino que se desborda por todo el río, lo cual nos indica con qué impetuosidad desemboca en el Ponto.

4 Supongo que habrás oído hablar de la prueba que debía afrontar esta expedición, aquello que los poetas han dado en llamar «el vellocino de oro»[11]; los poemas de Homero describen también la nave Argo como es por todos conocida. Pues bien, mientras los tripulantes de la Argo estudian la situación, las diosas han ido a elevar una plegaria a Eros para rogarle que las ayude a salvar a los navegantes; deberá disparar una de sus flechas a Medea, hija de Eetes; como recompensa por su colaboración, la madre de Eros muestra a su hijo una pelota, diciéndole que antaño había sido un juguete de Zeus[12].

5 ¿Observas el arte de esta pintura? El balón mismo es de oro, las costuras que unen sus partes se adivinan más que se

---

9 Puesto que nació con ella.

10 Es el término homérico *glaukôpis*.

11 Cita la expresión poética, cf., por ejemplo, EURÍPIDES, *Medea* 5.

12 Cf. APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas* III 132 sig.

ven, está rodeado de unos espirales azules, de modo que, al ser lanzado al aire, los tornasoles de su brillo nos harán compararlo al titilar de las estrellas.

Eros ya no está por las tabas, ahora las ha esparcido por 6 el suelo y se ha colgado del peplo de su madre instándola a que cumpla su promesa, ya que él no fallará la prueba encomendada.

9

PÉLOPE

Este hombre que está a punto de salir a cabalgar sobre un 1 carro de cuatro caballos a través del ancho continente, con alta tiara y vestido lidio, es Pélope, creo; «valiente jinete»[13] es una bella forma de llamarlo. Una vez condujo este mismo carro por el ancho mar —pues es un regalo de Poseidón— y corrió por los lomos del mar en calma, con la mismísima punta de las ruedas y apenas mojando el eje.

Su mirada radiante y la nuca erguida son pruebas de la dis- 2 posición de su carácter, mientras que la ceja arqueada hacia arriba indica su desprecio por Enómao. Está orgulloso de sus caballos porque tienen el cuello erguido, el hocico grande y los cascos huecos, mirada azulada y atenta, crines despeinadas que surgen de los oscuros cuellos, igual que los caballos marinos.

Junto a ellos se encuentra Hipodamía, con el pudor dibu- 3 jado en la mejilla; viste una túnica de novia y sus ojos miran como si se inclinara a favor del extranjero. Se ha enamorado de él y aborrece a su progenitor porque se complace con tales trofeos, esos que también ves ahí: cabezas colgadas formando

[13] Cf. *Ilíada* VIII 126.

hilera en el atrio, a las que el tiempo transcurrido desde que murieron da a cada una un aspecto particular. Y es que Enómao mata a los que vienen a pretender a su hija y encuentra placer en contemplar las pruebas de sus asesinatos.

4 La imagen de cada uno de ellos, colgada del techo, lamenta haber emprendido el combate, como si entonaran un canto fúnebre por ese contrato de matrimonio; pero Pélope ha suscrito el contrato, en el sentido de que, después, la muchacha estará libre de la maldición. Mirtilo es testigo de este contrato entre ambos.

5 Enómao no está muy lejos de aquí; se dispone a subir al carro y la lanza está sobre el asiento dispuesta a matar al muchacho cuando lo alcance, y, mientras eleva un rápido sacrificio a su padre Ares, que puedes ver con aspecto salvaje y la muerte escrita en sus ojos, exhorta también a Mirtilo para que se mueva de prisa.

6 Entre tanto Eros, entristecido, sierra el eje del carro, dando a entender estas dos cosas: que la muchacha ama a quien la ama, en contra del contrato suscrito por su padre, y que el porvenir del linaje de Pélope está en manos de las Moiras.

10

PIRRO O LOS MISIOS

1 Un coro de poetas recita la leyenda de Eurípilo y Neoptólemo, cómo ambos se parecían a sus respectivos padres y que fueron célebres por la fuerza de su brazo. Este cuadro nos cuenta también esta leyenda. La fortuna, pues, ha reunido en una sola ciudad el valor de toda la tierra; unos se van no privados de gloria, pudiendo decir: «infelices los hijos de quienes me han tenido por enemigo», mientras unos nobles vencen a otros nobles.

El relato respecto a la victoria es otro, pero ahora la escena nos muestra a los contendientes. Esta ciudad es Troya, la «elevada Troya» que dijo Homero; está rodeada por una muralla que los dioses no desdeñarían como obra de su propia mano. Al otro lado está el lugar donde atracan los barcos y el estrecho del Helesponto que, con sus aguas, separa Asia de Europa. En medio, una llanura dividida por el río Janto pintado, no con murmullos de espuma, ni desbordándose contra el hijo de Peleo, sino en un lecho de lotos y juncos, con cabellera de cañas tiernas; no está de pie sino más bien reclinado, presionando el pie contra las fuentes, todas a la vez, mojándolo todo *** [14] y su agua fluye con mesura. 2

En una de las orillas hay un ejército, el ejército de los misios al lado de los troyanos, en la otra, los griegos; los troyanos ya están exhaustos, mientras los misios, con Eurípilo a la cabeza, todavía mantienen el vigor. Míralos: los troyanos se han sentado, armados de arriba a abajo, y Eurípilo, sin duda, los exhorta, pero ellos disfrutan de la tregua; los misios, en cambio, llenos de coraje y de ímpetu, atacan; los griegos, por su lado, se encuentran en el mismo estado que los troyanos, excepto los mirmidones llenos de energía y dispuestos a todo bajo el mando de Pirro. 3

En cuanto a los dos jóvenes, nada se puede adivinar de su belleza, ya que ahora van totalmente armados; pero se ve al menos que son altos pues su estatura sobrepasa la de los demás. Ambos son de la misma edad y, a juzgar por el destello de su mirada, están llenos de energía y no vacilan un instante. Sus ojos resplandecen bajo el yelmo y no paran quietos, al tiempo que se agitan según el movimiento de los penachos; el coraje concuerda con su aspecto y son como «hombres que respiran valor en silencio» [15]. Ambos llevan las armas de sus padres 4

[14] Hay una laguna en el texto.

[15] Cf. *Ilíada* III 8.

respectivos pero, mientras Eurípilo las lleva resplandecientes sin marca alguna, aunque su brillo tornasolea por aquí y por allá, según se muevan, igual que el arco iris, las de Pirro son obra de Hefesto; son aquellas que antaño le restituyó Ulises, arrepentido de su propia victoria[16].

5 Si uno examina estas armas, encontrará que, a tenor de lo que Homero describe, no falta detalle, sino que el arte del pintor muestra que ha tomado exactamente todo lo que allí se dice. No creo que sea menester explicar nada en cuanto a la representación gráfica del mar y del cielo, pues el mar es fácil de ver para quien mira el cuadro, habiéndole dado el artista exactamente su color; la tierra está representada por las ciudades y por cuanto hay en ella; dentro de muy poco querrás saber todo cuanto las atañe, y, por fin, aquí está el cielo. Fíjate en el círculo que describe el sol, siempre incansable, y en el resplandor de todos los astros.

6 Me parece que te gustaría escuchar algo respecto a cada uno de los astros: sin duda, las diferencias existentes entre ellos justifican tu pregunta. Aquí tienes las Pléyades que son signo de siembra o de siega, según se pongan o vuelvan a aparecer, ya que de ellas depende el cambio de estación; al otro lado, las Híades. Ves también a Orión, pero su leyenda y la razón de por qué se encuentra entre los astros debemos dejarla para otra ocasión, hijo mío, más oportuna, ya que no debemos ahora apartarnos de lo que deseabas conocer. Al lado de Orión, la Osa o también si quieres llamarla así, el Carro. Dicen de esta constelación que es la única que no se sumerge en el Océano, sino que da la vuelta sobre sí misma, como si fuera el guardián de Orión.

7 Vayamos ahora a través de la tierra, dejando lo de arriba, y examinemos lo más bello del planeta, las ciudades. Como verás, hay dos: ¿sobre cuál quieres que te explique primero? ¿Te

[16] Se refiere a la competición en que Ulises ganó las armas de Aquiles, derrotando con su astucia a Áyax que luego se suicidó.

llama la atención la luz de las antorchas, el canto de himeneo, el sonido de las flautas, la melodía de las cítaras y la cadencia de los bailes? Pues ves, sin duda, también a las mujeres que aparecen en los vestíbulos de las casas, cómo están maravilladas y no hacen más que gritar de alegría. Se trata, hijo mío, de una fiesta de casamiento, es el primer pasacalle de bodas en que los novios conducen a las novias. No sabría cómo describir el pudor y el deseo que cada uno lleva escrito en la cara, mucho más sabio ha sido el artista en apuntarlo sutilmente.

Pero mira también los tribunales, donde se celebra sesión, 8
y cómo los ancianos más significados presiden con dignidad la reunión. En cuanto a esos dos talentos de oro que hay en el centro, no sabría decir para qué son, a no ser, por Zeus, que supongamos que son la recompensa para quien elabore una sentencia correcta con el objeto de que ninguno de los jueces se deje influenciar por los regalos y dé una sentencia injusta. ¿De qué va el juicio? Hay dos hombres en el centro; contra uno de ellos, me parece, pesa una acusación de homicidio y el otro —¿lo ves?— está negando el cargo: niega ser culpable de lo que le imputa el acusador ya que, habiendo pagado la multa correspondiente por su delito, queda libre de todo cargo. Mira también los partidarios de cada uno, cómo, con sus gritos, se muestran a favor del que desean apoyar; la intervención de los heraldos los detiene y restablece la calma. Esta escena reproduce una situación a medio camino entre la paz y la guerra, en una ciudad que no está en guerra.

En la otra ciudad que ves, amurallada, los que están ex- 9
cluidos del combate por cuestión de edad se ocupan de hacer guardia en la muralla, por eso, en las almenas, hay mujeres, y ancianos y también niños. ¿Dónde están sus soldados? Ahí los encontrarás, siguiendo los pasos de Ares y Atenea. Me parece que el arte del pintor nos muestra que unos son dioses por su tamaño y por el oro que los envuelve, mientras a los otros les otorga un aspecto menos majestuoso. Están saliendo hacia la batalla, después de rechazar las propuestas del ene-

migo, a saber, que la riqueza de la ciudad fuera repartida o, de no repartirla, serían las armas quienes decidirían.

10 Por este lado están preparando una emboscada; creo que esta trinchera a la orilla del río lo insinúa, ahí donde puedes ver a estos hombres armados. Sin embargo, no les servirá de mucho haber preparado una emboscada, ya que el ejército invasor ha apostado observadores y ya está pensando en cómo apoderarse del botín. Además, hay aquí unos pastores que apacentan sus rebaños al son de las flautas. ¿Acaso no llega a tus oídos su música, simple, natural y hermosísima? Sin embargo, habrán tocado su instrumento por última vez ya que, a causa de la ignorancia del engaño planeado contra ellos, mueren, como ves, bajo el ataque de los enemigos, y dejan a los enemigos sus rebaños como botín. Ha llegado la noticia de lo sucedido a los que preparan la emboscada; se levantan y corren al combate montados en sus caballos; es posible ver cómo están las orillas del río llenas de combatientes y de soldados que lanzan sus dardos hacia ellos.

11 ¿Y qué decir de estos seres que se mueven en medio de ellos y de esta divinidad con el vestido teñido de sangre y polvo? Son la Ira, el Tumulto, y también la Muerte que tiene en su mano todo lo referente a la guerra. Verás, sin duda, que no está en un solo sitio, sino que al que ve ileso lo lanza entre las espadas; a otro, ya cadáver, la Muerte lo arrastra hacia ella, y a un tercero le da prisas, herido ya como está. En cuanto a los soldados, están aterrorizados por su propio ataque y su mirada no me parece en nada diferente a la de hombres vivos que se lanzan al ataque.

12 Pero mira de nuevo los prodigios que opera la paz: ésta parece que es una tierra en barbecho, tres veces removida, creo, a juzgar por el número de labradores, pues el yugo de los bueyes penetra en ella una y otra vez, y una copa de vino está esperando al labrador al final de cada surco; en efecto, la cuchilla dorada parece ennegrecerse al clavarse en la tierra.

En la siguiente escena puedes ver un recinto, real creo, por lo que se deduce, y al propio rey que da prueba de la alegría que le llena el alma con el brillo de su mirada. Ciertamente, la razón de esta alegría no es menester buscarla muy lejos: el trigo excede en mucho lo sembrado, como lo demuestran estos hombres que siegan con ahínco y estos otros que atan en gavillas las espigas ya cortadas y a quien los demás van dando ininterrumpidamente más espigas. 13

Y este roble de ahí, no está de más ni sin razón: pues, a sus pies, se extiende una amplia sombra para reposar las fatigas de la labor, y también este buey entrado en carnes, consagrado bajo el roble por los heraldos que ves ahí, para proporcionar un ágape a los fatigados trabajadores de la siega del trigo. ¿Qué me dices de las mujeres? ¿No te parecen arrebatadas de excitación animándose unas a otras a amasar gran cantidad de tortas para la cena de los segadores? 14

Y si hiciera falta algo de fruta, aquí tienes un viñedo, de vides doradas y de fruto negro. El color oscuro de la hondonada es la técnica utilizada por el artista para mostrar su profundidad. Te bastará el color del estaño para reconocer el cerco alrededor de las vides. La plata que se ve entre las viñas, es de los puntales [17] que impiden que las vides cargadas de fruto se inclinen hasta el suelo. ¿Y qué me dices de los vendimiadores? Éstos, moviéndose en los estrechos caminillos, van dejando caer el fruto, cada uno en su cesto, encantadores, como corresponde a la edad de quienes realizan este trabajo. 15

Muchachas y muchachos jóvenes bailan con ritmo évico [18] y báquico, mientras otro les da la cadencia, ese que, creo, reconocerás, sin duda, por la cítara y porque parece rozar suavemente las cuerdas de la lira. 16

Y si te fijas en el rebaño de vacas que se dirigen a los pastos, seguidas por sus pastores, seguramente no te maravillará 17

---

[17] Cf. HESÍODO, *Escudo* 298.

[18] Hace referencia al grito de «evohé» en honor de Dioniso.

el color, aunque toda la escena es dorada y metalizada, sino que te admirarás de los mugidos que prácticamente puedes oír en el cuadro, y del río, por cuyas orillas pacen las vacas, que parece resonar, ¿pues, cómo no encontrarse allí mismo? En cuanto a los leones, me parece a mí que ninguna descripción les haría justicia, y ese toro justo debajo, parece mugir y palpitar, porque está descuartizado y los leones ya le han desgarrado las entrañas. Y los perros, nueve creo que son, siguen de cerca el rebaño y, cuando se lo indican los pastores, se precipitan hacia donde están los leones pretendiendo asustarlos con sus ladridos; con todo, no se atreven a trabar pelea con ellos, aunque los pastores los inciten a ello. También puedes ver otros animalillos retozando en el monte, con sus establos, sus guaridas y sus cercados. Reconocerás en ellos a los pequeños rebaños de animales domésticos.

18 Queda todavía, creo, un corro de gente, éste de aquí, muy parecido a aquél con que Dédalo, según dicen, obsequió a Ariadna, la hija de Minos. ¿Qué representa? Jóvenes y doncellas entrelazan sus manos y bailan. Pero a ti, me parece, no te basta con esta explicación y quieres que te aclare con detalle lo referente a los vestidos. Pues bien: estas chicas de aquí llevan unos vestidos de lino fino y coronan sus cabezas con guirnaldas doradas, mientras los chicos se cubren con delicadas camisolas y cuelgan de sus muslos unos puñales de oro sujetados con correas de plata.

19 Pero al moverse en círculo, como hacen, he aquí lo que sucede: se diría el girar de una rueda o la acción de un ceramista cuando hace pruebas con su torno para ver si rueda bien o gira con dificultad. Cuando avanzan de nuevo por hileras, gran cantidad de gente se acerca, y muestran cuán bien lo están pasando: unos se quedan en el centro y siguen danzando dando volteretas por aquí y por allá, mostrando claramente, a mi entender, que su intención es llevar la danza hasta acrobacias sorprendentes.

Y este mar redondo en el interior de la circunferencia no es 20
el mar, hijo mío, sino que el arte del pintor da a entender que es el Océano, límite de la tierra representada en el escudo. Hasta aquí la descripción del trabajo en relieve.

Detén ahora la mirada en los dos jóvenes y adivina cuál 21
de ellos lleva la victoria: mira, Eurípilo ha sido derribado, después de que Pirro le ha asestado un certero golpe bajo la axila, y la sangre fluye como de una fuente; yace en tierra, tan largo como es, sin nadie que le llore; el golpe casi no ha precedido a la caída de tan certera como era la herida. Pirro mantiene todavía la postura de quien asesta un golpe, con la mano llena de sangre, que gotea espada abajo, mientras los misios, que consideran el hecho intolerable, se dirigen hacia el muchacho. Pero él, mirándolos con desafío, sonríe y se mantiene frente a la tropa. Ahora mismo esconderá el cuerpo de Eurípilo lanzándolo al montón de los demás cadáveres.

11

LA NAVE ARGO O EETES

Una nave que surca el río con el estruendo de los remos; 1
una joven junto a la proa a cuyo lado se encuentra un hoplita; un hombre que entona un canto al son de la cítara, alta tiara en la cabeza; y una serpiente que repta por aquella sagrada encina, enrollando sus múltiples anillos, la pesada cabeza, por efecto del sueño, se inclina hacia el suelo. Puedes reconocer el río: es el Fasis, y también a Medea, y el hoplita de la proa ha de ser Jasón, y, por la tiara y la cítara que vemos, entendemos que se trata de Orfeo, hijo de Calíope, el situado entre los dos. Medea, después de la prueba de los toros, ha hechizado a la serpiente haciéndola dormir, y el «vellocino del carnero de oro»[19] ha

[19] Cf. PÍNDARO, *Pítica* IV 68.

sido robado. De inmediato, los marineros de la nave Argo han emprendido la fuga, al tiempo que la acción de la muchacha llega a conocimiento de los colcos y de Eetes.

2 ¿Qué decirte de los componentes de la expedición de la nave Argo? Tú mismo puedes ver cómo se les hinchan los brazos por la acción de remar, sus rostros son como los de quienes se apresuran, mientras las ondas del río forman torbellinos de espuma con el empuje de la nave que avanza a toda prisa con gran ímpetu. La muchacha muestra un cierto aire de desesperación en la cara y sus ojos miran hacia el suelo, bañándolo de lágrimas; tiene miedo por lo que ha hecho y por la incertidumbre de todo su futuro; me da la sensación de que está encerrada en sus propios pensamientos mientras pasa revista, en su interior, a cada detalle de lo sucedido; las miradas de sus ojos permanecen fijas en los secretos de su alma.

3 Jasón está a su lado, con todo el armamento dispuesto para defenderla. El cantante da el ritmo a los remeros elevando himnos a los dioses y dándoles gracias, me parece, por lo que han conseguido, pero también formulándoles una súplica por lo que temen ahora.

4 Mira a Eetes montado en la cuadriga, alto y sobresaliendo entre sus hombres, armado con los enseres de guerra de un Gigante, creo —el hecho de que tenga un aspecto sobrehumano así lo da a entender—; el rostro lleno de coraje y lo que sale de sus ojos no es otra cosa que fuego; sujeta una antorcha en la mano derecha, con la que pretende incendiar la Argo con todos sus tripulantes, mientras la lanza está en el asiento del carro, dispuesta a actuar.

5 ¿Qué te gustaría oír sobre lo que representa el cuadro? ¿Algo sobre los caballos? Tienen los hocicos dilatados, el cuello erguido, los destellos de sus ojos muestran su tensión, sobre todo ahora que están excitados —al menos esto nos da a entender el cuadro—, jadeantes en su carrera y enrojecidos de sangre por la fusta de Apsirto —ya que él es el auriga de Eetes—, y el jadeo se percibe en toda la amplitud del pecho; el

rodar de las ruedas no sólo impulsa el movimiento del carro sino que hace llegar a nuestros oídos la velocidad que le imprime. Una nube de polvo cubre los caballos sudorosos y dificulta discernir exactamente su color.

12

HESÍONE

Es de toda evidencia aquí que el noble Heracles no está 1
emprendiendo uno de sus trabajos ni se puede decir tampoco que Euristeo le haya causado algún problema, sino que, ya en pleno dominio de su valor, puede permitirse afrontar las pruebas que él mismo quiera. Entonces, ¿qué es lo que busca al enfrentarse con este temible monstruo?

Puedes ver sin duda qué enormes son los ojos del mons- 2
truo que giran la mirada en círculo, y cómo observan terriblemente, reptando bajo las salvajes cejas cubiertas de espinas; ¡cómo saca de la boca su afilada lengua y muestra su triple fila de dientes puntiagudos!, algunos tienen forma de anzuelo, metidos hacia dentro para retener lo que capturan, otros tienen la punta afilada y se elevan con gran altura; y ¡qué cabeza la que emerge del cuello retorcido y viscoso!

Su tamaño es increíble, si se describe con pocas palabras, 3
pero verlo convencerá a los incrédulos. Su cuerpo no es que esté encorvado todo él, sino que muchas de sus partes se retuercen: las que están bajo el agua se ven con exactitud aunque la profundidad distorsiona la visión, y las que emergen les parecerían islas a los no experimentados en el mar.

La primera vez hemos visto al monstruo en reposo, pero 4
ahora se ha despertado moviéndose con gran estruendo y golpea el mar levantando olas que rugen; el mar, por el impulso del monstruo, se ha alzado y, por un lado, cubre la parte del monstruo descubierta, envolviéndolo de espuma blanca, a la

vez que, por el otro lado, se lanza con fuerza hacia la orilla, mientras el chapoteo de su cola, que se levanta a mucha distancia de la superficie del agua, parece el velamen de una nave, reflejando mil colores.

5 Sin embargo, aquel hombre extraordinario no se asusta ante eso, sino que tiene a sus pies la piel de león y la maza dispuestas para cuando haga falta, si las necesita; hélo aquí, de pie, desnudo, en actitud de ataque, con el pie izquierdo avanzado para que repose en él el peso del cuerpo y fije su posición ante cualquier embite; el costado izquierdo junto con la mano del mismo lado soportan la tensión del arco, mientras el derecho se echa para atrás al tiempo que la mano derecha acerca la cuerda del arco hacia el pecho.

6 La razón de todo esto, muchacho, no hace falta investigarla, ya que se ve claramente una muchacha, encadenada en lo alto de aquella roca, que se ofrece como pasto del monstruo; es, no cabe duda, Hesíone, la hija de Laomedonte. ¿Dónde está su padre? En el interior de los muros de la ciudad, creo yo, observando lo que sucede.

7 Puedes ver también la ronda de la ciudad y las almenas llenas de gente, ¡cómo levantan sus manos al cielo en signo de plegaria, temiendo con gran espanto que el monstruo se precipite dentro de las murallas, cuando tome impulso hacia tierra firme!

8 En cuanto a la belleza de la muchacha, no es ahora el momento más oportuno para describirla con exactitud, ya que el terror envuelve su alma y el espectáculo que está viendo marchita toda la intensidad de su esplendor, aunque quien la vea en el estado actual puede darse una idea de su perfección.

13

SÓFOCLES

¿Por qué, divino Sófocles, te retrasas en aceptar los dones 1
de Melpómene? ¿Por qué miras al suelo? Es que ni yo mismo sé si es porque estás ordenando tus pensamientos o porque estás asustado por la presencia de la diosa. Ea, atrévete, amigo mío, y coge lo que te dan. Ya debes de saber que los regalos de los dioses no pueden rechazarse, sin duda te lo habrá dicho alguno de los sacerdotes de Calíope.

Puedes ver también las abejas, cómo vuelan sobre ti con 2
su dulce y divino zumbido, al tiempo que destilan las sagradas gotitas de su rocío particular: de esto, mucho más que de otra cosa, estará impregnada toda tu poesía.

Sin duda, alguien te llamará dentro de poco, diciendo a 3
voces: «¡panal de las alegres[20] Musas!», y temerá acercarse a ti, no vaya a ser que se escape de tu boca una abeja y le clave el aguijón inesperadamente.

Ves sin duda a la diosa que lleva consigo el don de la bella 4
palabra y del pensamiento sutil para ti, mientras, con dulce sonrisa, mide su regalo. Éste, creo, es Asclepio, que está a tu lado y te incita a que escribas un peán; Asclepio, a pesar de ser «célebre por su inteligencia»[21] no desdeñará escucharte, con los ojos rebosando alegría fijados en ti, insinuándote que dentro de muy poco se reunirá contigo, como huésped en tu casa.

---

[20] El adjetivo *eúkolos*, que ha sido traducido por «alegre», se aplica al propio Sófocles en unos famosos versos de comedia, cf. *Fr. com. adesp.* 22K (*Comm. Att. Fragm.* 3, 402).

[21] Cf. *Himno Homérico* XX 1: la misma expresión es aplicada a Hefesto.

14

JACINTO [22]

1 Preguntemos a este joven, hijo mío, quién es, y cuál es la razón de esta presencia de Apolo, pues, sin duda, se atreverá a mirar hacia nosotros.

2 Pues mira: afirma ser Jacinto, el hijo de Ébalo; sabido esto, ya sólo nos queda averiguar la causa de la presencia del dios. Enamorado el hijo de Leto del muchacho, promete darle todo lo que tiene, si le permite estar con él: le enseñará a manejar el arco, le enseñará música, a comprender los oráculos, a no ser torpe con la lira, a presidir los certámenes de la palestra, y le concederá, a bordo de un carro tirado por cisnes, recorrer todos los parajes amados por Apolo.

3 He aquí el dios: ha sido representado con larga cabellera, como le corresponde, con mirada radiante bajo una ceja bien dibujada; los rayos de esos ojos iluminan como una antorcha, y, con una dulce sonrisa, Apolo anima a Jacinto, tendiéndole la mano derecha, siempre con el mismo propósito.

4 El muchacho tiene los ojos fijos en el suelo, mucha reflexión denota su mirada, pues aunque está radiante de alegría por lo que oye, todavía el valor se mezcla al pudor. Está ahí, de pie; un manto de púrpura, tirado hacia atrás, le cubre el lado izquierdo del cuerpo; apoya la mano derecha sobre su espada, la nalga le sobresale y el costado queda al descubierto; este brazo desnudo nos da la entrada para describir lo que vemos. Exhibe ligero tobillo bajo pierna recta y rodilla ágil por encima la pierna; después, los muslos no excesivos y las ingles sostienen el resto del cuerpo; los costados denotan buena respiración y se juntan bien redondeados en el pecho; el brazo muestra tier-

[22] Exactamente el mismo tema y parecido tratamiento que *Descripciones de cuadros* I 24.

nos músculos, el cuello, erguido moderadamente y la cabellera no es ni salvaje ni está reseca, sino que le cae suavemente sobre el rostro y se junta con el vello de su barba incipiente.

Tiene un disco a sus pies ***[23]; Eros está radiante de con- 5
tento y algo enfadado al mismo tiempo; Céfiro enseña el ojo salvaje desde su puesto de observador: con ello, el artista alude a la muerte del muchacho porque cuando Apolo lance el disco, Céfiro soplando oblicuamente, hará que el disco golpee a Jacinto.

15

MELEAGRO

¿Te extraña ver a una chica tomando parte en un combate 1
de estas características, peleando con tanto ímpetu contra un jabalí tan grande? Ves, sin duda, los ojos del animal llenos de sangre, los pelos erizados y la gran cantidad de espuma que rezuma entre sus largos dientes, afilados como lanzas; en cuanto a su tamaño, qué enormidad inefable muestran estas huellas, tan grandes como las de un toro. Ninguno de estos detalles pasó el artista por alto al confeccionar este cuadro.

Pero lo que vemos es realmente terrible: el jabalí ha atacado 2
a éste, que es Anceo, en el muslo; el muchacho yace chorreando sangre en abundancia por el enorme agujero que tiene en el muslo, razón por la cual Atalanta —pues es forzoso reconocer que se trata de ella— ha tomado en sus manos la prueba y, ajustando la flecha a la cuerda, se dispone a disparar.

Lleva un vestido por encima de la rodilla y sandalias atadas 3
a los pies; los brazos, desnudos hasta el hombro para que el vestido no sea obstáculo en su acción, y en el hombro abrocha

[23] Hay una laguna en el texto.

su vestido con una fíbula; su belleza cuyo natural masculino se ve aumentado por la ocasión hace que mire sin incitar deseo, sino que tiene clavadas las niñas de los ojos en lo que está haciendo, con un solo pensamiento en la mente.

4 Estos dos jóvenes, Meleagro y Peleo, el cuadro nos dice que son ellos quienes han derribado al jabalí; el primero, Meleagro, apoyándose hacia delante sobre el pie izquierdo y observando cuidadosamente su movimiento, espera el ataque del jabalí con la lanza a punto para el disparo.

5 ¡Venga!, describamos toda su figura. El muchacho es robusto y bien proporcionado en todas las partes del cuerpo, piernas firmes y rectas, ideales para hacer buenas carreras y excelentes aliadas para cuando emprende una lucha cuerpo a cuerpo; el muslo junto con la rodilla se adaptan perfectamente a las ingles como si éstas sirvieran para ser atrevido con garantías, precisamente ahora, porque no van a permitir que el joven sea derribado por la embestida del jabalí; anchos costados, vientre liso, pecho sobresaliendo lo justo, brazos flexibles, hombros que recogen un cuello robusto y que le dan empaque al caminar, cabellera rubia, ahora erizada por la crispación del embite, mirada muy brillante y ceja no relajada sino mostrando todo su valor; la expresión de la cara no permite decir nada de su belleza porque está tensa; vestido blanco por encima de la rodilla y la bota, más allá del tobillo es soporte seguro en su caminar; y, con el manto escarlata atado al cuello, espera al animal.

6 Hasta aquí lo referente al hijo de Eneo; Peleo, por su lado, echa hacia adelante su capa de color púrpura, y, con el puñal que le hizo Hefesto en la mano, está esperando la embestida del jabalí; los ojos inmóviles y la mirada penetrante como si fuera a ir, sin temor, más allá de las fronteras, a la tierra de los colcos, acompañando a Jasón.

16

NESO

No temas, hijo mío, al río Eveno[24], aunque levante mucho oleaje y desborde en sus riberas, sólo está pintado; por contra, examinemos lo que hay en el cuadro, dónde y en qué aspectos reside su arte. ¿Acaso el divino Heracles no llama tu atención, avanzando así en medio del río, lanzando fuego por los ojos mientras mide su alcance, con el arco en la mano izquierda, extendida hacia delante, y la derecha en posición de lanzar la flecha? Pues la tiene, en efecto, junto al pecho. 1

¿Y qué me dices de la cuerda del arco? ¿No te da la impresión de percibir el sonido de la flecha alejándose? ¿A dónde se dirige? ¿Ves al Centauro dando su último brinco? Es Neso, creo, que, solo, huye de la mano de Heracles, desde Fóloe, cuando, después de ofender al héroe injustamente, ninguno pudo huir excepto él. Aunque también Neso está prácticamente muerto, si es culpable de haber injuriado a Heracles. Neso estaba pasando a todo el que se lo pedía de un lado al otro del río; en esto llega Heracles, acompañado de su mujer Deyanira y de su hijo Hilo. Como el río no era vadeable, Heracles ordena a Neso que lleve a su mujer, mientras él, montado en el carro, bordea el río con su hijo; entonces, una vez en la otra orilla, el Centauro, mirando a la mujer con mala intención, osaba llevársela al monte. Pero Heracles, al oír los gritos de su mujer, lanza una flecha contra él. 2

Deyanira está representada en actitud de peligro y reclamando la presencia de Heracles con las manos extendidas, mientras Neso, que acaba de ser alcanzado por la flecha, y que empieza a agitarse por las convulsiones, según parece y to- 3

[24] En Etolia.

davía no ha entregado a Deyanira su turbia sangre, destinada a Heracles.

4 El niño, Hilo, está de pie en el carro de su padre, junto al aro donde se atan los caballos para que se queden quietos, y da palmas de satisfacción con las manos; sonríe al ver algo que él todavía no tiene fuerza para hacer.

17

FILOCTETES

1 Este hombre que hace un momento estaba al mando del ejército de los melibeos que fueron a Troya a vengar a Menelao de la ofensa de los frigios es Filoctetes, hijo de Peante, de noble linaje y que fue educado por Heracles. En efecto, Filoctetes estuvo al servicio de Heracles desde su infancia, era quien le llevaba el arco que después recibió como recompensa por prender fuego a su pira funeraria. Pero ahora, aquí en el cuadro, tiene el rostro alterado por la enfermedad, con las cejas ensombrecidas sobre unos ojos con mirada profunda hacia abajo, viendo apenas, sin consistencia, exhibiendo una cabellera reseca, llena de sangre, una barba descuidada, tembloroso, envuelto en harapos y ¡esa terrible herida en el talón! Se trata
2 de la siguiente historia: navegando los aqueos hacia Troya y poniendo rumbo a las islas, buscaban el altar de Crisa que había levantado Jasón cuando navegaba hacia la tierra de colcos; Filoctetes, que se acordaba del altar, de cuando había estado con Heracles, se lo indicó a los demás que lo buscaban, cuando una hidra le inoculó el veneno en uno de sus pies; entonces, los aqueos ponen rumbo a Troya, pero él se queda en Lemnos, «destilando por su pie el veneno devorador», según cuenta Sófocles[25] *** [26].

---

[25] Cf. *Filoctetes* 7.

[26] Lo conservado del manuscrito termina aquí.

CALÍSTRATO

DESCRIPCIONES

1

A UN SÁTIRO

Había una cueva, cerca de Tebas de Egipto, que parecía 1
una siringa porque al adentrarse en las profundidades de la tierra, lo hacía formando círculos en una espiral natural; no se abría por una vía recta ni formaba brazos que condujeran directamente al exterior, sino que recorría el pie de la montaña sinuosamente y, extendiendo sus espirales subterráneas, terminaba en un complicado laberinto.

En su interior se alza la imagen de un Sátiro, elaborada en 2
mármol. Está de pie, sobre un pedestal, en la posición de ir a empezar una danza, levantando la parte trasera del pie derecho hacia atrás; no sólo toca la flauta sino que también es el primero en moverse al son de su música. Pues, oírse no es que se oyera la melodía del flautista, ni que tuviera la flauta voz, pero lo que los flautistas sentían ha sido transmitido a la piedra gracias al arte del escultor.

Puedes ver sus venas hinchadas como si estuvieran llenas 3
de aire, mientras el Sátiro saca aire del pecho para hacer sonar la flauta, como si la estatua estuviera en movimiento y la piedra tuviera actividad. Llega a persuadir a uno de que la capacidad de soplar le es inherente; da la impresión de que está respirando como si le saliera de dentro, todo ello con unos medios admirables.

El cuerpo no participa de delicadeza alguna, al contrario, la 4
robustez de sus miembros le resta belleza; es rudo como co-

rresponde a un cuerpo muy masculino, de articulaciones simétricas. Pues, aunque a una chica bella le favorezca una suave proporción y unos miembros blandos, el aspecto de un Sátiro es recio, es el de una divinidad rupestre que brinca en honor de Dioniso. Lleva una corona de hiedra, aunque el arte del escultor no ha recogido la hierba de un prado sino que la propia piedra, con toda su rudeza, forma los brotes y rodea la cabellera, reptando desde la frente hasta encontrar los músculos del cuello.

5 A su lado se encuentra Pan, disfrutando del sonido de la flauta y llevando a Eco en sus brazos por miedo de que, creo, la flauta, en su movimiento, emita algún sonido musical y persuada a la Ninfa de responder al Sátiro. Contemplando esta estatua, comprendimos que también la de Memnón [1], hecha de mármol etíope, tiene voz; aquella estatua de Memnón que, cuando se hacía de día, se alegraba por la presencia de la Aurora y, cuando se ponía el sol, lleno de pena de su ausencia, gemía: era la única estatua en cuya piedra anidaba el placer y existía la tristeza, dejando a un lado su sordera natural, venciendo así la insensibilidad con la capacidad de tener voz.

2

A LA ESTATUA DE UNA BACANTE

No sólo son los poetas y los prosistas quienes, con su arte, reciben sobre sus lenguas la inspiración divina, son también las manos de los artistas, cuando son agraciadas por los dones del soplo divino; hacen de sus obras profecías de posesión y de completa locura. Escopas mismo, movido por algún tipo de

---

[1] Cf. *Descripciones de Cuadros* I 7; parece ser, con todo, que Memnón es un personaje recurrente en las descripciones de los Filóstratos: cf. también II 7 y, del mismo CALÍSTRATO, 9.

inspiración, trasladó el transporte divino al arte de la escultura. ¿Por qué no narraros desde el principio la divina fuerza de su arte?

Era la estatua de una Bacante que, hecha con mármol de 2
Paros, fue transformada en una Bacante de verdad. La piedra, aun reteniendo su propia textura, parecía ir más allá de las leyes que rigen a las piedras: pues era en realidad una imagen, pero el arte había confundido la representación con la realidad. Podías ver que, aun siendo sólida, se suavizaba al dar semejanza de lo femenino, y su vigor, tensando lo femenino, aun siendo incapaz de movimiento, sabía llevar a cabo una danza báquica y sentir en su interior la llamada del dios.

Al mirar su rostro, nos quedábamos mudos: hasta tal pun- 3
to su capacidad sensitiva era evidente, aun sin tenerla; la Bacante, llena de posesión báquica, manifestaba la presencia del dios sin que ésta golpeara de verdad, y llevaba cuantos signos del aguijoneo de la locura se dan; su alma resplandecía experimentando la posesión de una manera tan fuerte, como para probar que la fuerza del arte no puede expresarse con palabras. El pelo se movía, agitado con brío por el Céfiro, dividido en hermosos bucles y, ciertamente, esto es lo que más conmueve el pensamiento: que aun siendo piedra, convenza de la suavidad de sus bucles y haga asentir a cómo se han imitado sus rizos; y, desnuda de toda vida, tenga, aun así, consistencia de vida.

Dirías, sin duda, que el arte tiene su origen en la capacidad 4
de vida de la naturaleza: de este modo, consideras lo que ves increíble y lo que no ves, creíble. Pues no, al contrario, también las manos parecían activas —no es que agitaran el tirso báquico, sino que llevaban una víctima como gritando el grito évico, signo de una locura aún más cruel—. Se trataba de una cabritilla, cuya representación denotaba un color de piel extremadamente pálido, ya que la piedra plasmaba la textura de la carne muerta; el material, aun siendo siempre el mismo, unas veces imitaba la muerte y otras la vida, ora tomando el so-

plo de la vida como si saltara por el Citerón, ora adoptando la muerte por efecto del aguijón báquico y perdiendo la capacidad de los sentidos.

5 Así, Escopas, a pesar de esculpir figuras sin vida, era un artesano de la verdad y operaba prodigios en cuerpos de materia inanimada; mientras que a Demóstenes, que modelaba imágenes con palabras, poco le faltó para mostrar de modo visible las formas creadas por las palabras, a base de mezclar las recetas de su arte con los productos de la mente y la inteligencia. Reconoceréis enseguida que esta estatua expuesta para su contemplación no está en absoluto privada del movimiento que le es propio, sino que es dueña de sí misma al tiempo que, con su estilo, salva a su creador.

3

A LA ESTATUA DE EROS

1 Mis palabras quieren ahora disertar sobre otro tipo de arte sagrado, ya que no me está permitido no llamar sagrados los productos del arte. Era Eros, obra de Praxíteles, Eros en persona, ese niño en la flor de la edad, con sus alas y su arco. Está esculpido en bronce y, mientras esculpía un Eros grande, rey de dioses, el mismo bronce fue dominado por Eros, porque no consiguió seguir siendo bronce sino que, tal como era, se convirtió en Eros.

2 Seguramente habrás visto ese bronce reblandecerse y adquirir inexplicablemente la consistencia de las carnes y, por decirlo en dos palabras: se adecuaba la materia para cumplir su cometido. Era ligero, pero sin molicie, y, aun teniendo el color del bronce, la piel se veía fresca y coloreada; carecía totalmente de movimiento pero se mostraba dispuesto a moverse; asimismo, aunque fuertemente fijado a un pedestal, producía engaño ya que parecía estar a punto de emprender el

vuelo. Se sentía tan satisfecho de sí mismo que parecía reírse, irradiando de los ojos como una especie de dulce fuego, y era posible ver el bronce adaptarse a tal estado y recibir serenamente esa representación de la risa.

Estaba de pie, con la mano derecha doblada detrás de la 3
cabeza y la otra sosteniendo el arco, inclinando el equilibrio de su caminar hacia la izquierda, pues el movimiento de su cadera derecha tendía hacia arriba, quebrando la uniformidad del bronce con esta postura tan holgada.

Unos hermosos y rizados mechones le hacían sombras en la 4
cabeza, dándole el resplandor de la juventud. ¡Qué admirable era ese bronce!, tanto para quien contemple este color rojo brillante que empieza en la punta de los bucles, como para quien toque esta cabellera rizada que se eleva, tan suave al tacto.

Mientras contemplaba esta obra de arte llegué al conven- 5
cimiento de que también Dédalo moldeó el movimiento de una danza y brindó percepción de los sentidos al oro, del mismo modo que Praxíteles depositó gran cantidad de inteligencia en esta imagen de Eros y se las ingenió para que cortara el aire con las alas.

4

A LA ESTATUA DE UN INDIO

Junto a una fuente se alzaba un indio, colocado allí como 1
ofrenda a las Ninfas. El indio era de mármol con vetas negras, lo cual se adaptaba perfectamente al color de piel que la naturaleza ha dado a su raza; tenía la cabellera espesa y rizada, resplandeciente, pero de un negro no puro del todo, sino que, por las puntas, rivalizaba en color con las caracolas de Tiro: pues esta melena, como si las Ninfas cercanas la cuidaran y humedecieran, crecía más negra en la raíz y se tornaba púrpura en las puntas.

2 En cuanto a los ojos, era difícil realizarlos con este tipo de mármol, pues las pupilas están rodeadas de blanco; sin embargo, la parte donde el mármol está veteado en blanco encajaba perfectamente en el lugar donde la naturaleza del indio requiere también el color blanco.

3 Se veían en él signos de embriaguez, y la embriaguez no la imitaba la piel del mármol —pues no hay manera de enrojecer las mejillas, siendo el negro impedimento para representar la embriaguez—, sino que la aseguraba el sentimiento que provenía de lo representado: algo inclinado y alegre, se mantenía de pie pero sin poder apoyar los pies correctamente, sino que se tambaleaba agachándose hacia el suelo.

4 El mármol parecía doblegarse también a ese estado, como si palpitara, poniendo en evidencia el jadeo propio de la embriaguez. La imagen del indio no tenía nada de delicado, ni siquiera había intentando reflejar el encanto del color de su piel, sólo alcanzaba la perfección en el ensamblaje de las caderas. No llevaba ropa sino que iba completamente desnudo, como indicando que los cuerpos de los indios están acostumbrados a soportar los rayos más abrasadores del sol.

5

A LA ESTATUA DE NARCISO [2]

1 Había un bosque y, en él, una hermosísima fuente de agua muy pura y cristalina; a su lado se alzaba Narciso, esculpido en mármol. Era un niño, mejor, un joven, de la misma edad que las estatuas de Eros. Su belleza irradiaba como una especie de fulgor que emergía del cuerpo. Ésta era su apariencia: la frente estaba iluminada por una cabellera dorada que, con sus

[2] Cf. *Descripciones de Cuadros* I 23.

rizos, formaba ondas, el cuello ligeramente inclinado hacia la espalda; su mirada sin embargo no reflejaba una alegría sin mancha ni una felicidad pura: por efecto del arte, la pena anidaba en sus ojos, porque la estatua quería ser representación no sólo de Narciso sino también de su destino.

Iba vestido como suelen los Amores; incluso se parecía a 2
ellos por la frescura de la edad. La vestimenta era como sigue: un manto blanco, del mismo color que el mármol de su cuerpo, lo envolvía, atado por un cierre en el hombro derecho, y le descendía hasta la rodilla, donde terminaba, y dejaba sólo la mano al descubierto. ¡Qué delicadeza en la realización de este peplo!, incluso dejaba percibir el brillo de la piel, pues la blancura del manto permitía separarla del resplandor de los muslos.

Allí estaba, usando la fuente como espejo y vertiendo en 3
ella la belleza de su rostro, mientras la fuente que recibía de él los rasgos de su cara representaba su imagen, de modo que daba la impresión de que las dos naturalezas competían la una con la otra. Pues, mientras toda la pieza de mármol se había convertido en la realidad del muchacho, la fuente competía con ella para devolverle los artilugics del arte usados por el mármol, fabricando ella misma, en un cuerpo incorpóreo, la semejanza del cuerpo del modelo, aplicando a la naturaleza del agua el reflejo de la estatua proyectado en ella como si fuera de carne y hueso.

Hasta tal punto tenía vida y energía la imagen del agua, 4
que parecía el propio Narciso, quien yendo un día a la fuente, al observar su cara en el agua, murió, según cuenta la leyenda, junto a las Ninfas, porque quiso abrazar su imagen; ahora, convertido en flor, puede verse en los prados en primavera. Habrás visto, sin duda, que, aun siendo el mármol de un solo color, se adaptó a la expresión de los ojos, conservó el aspecto de su carácter, mostró la percepción de sus sentidos, describió sus emociones y, separando las ondulaciones de sus mechones, consiguió reproducir la abundancia de su cabello.

5 No se puede describir con palabras cómo el mármol consigue reproducir la flexibilidad y crear un cuerpo totalmente contrario a su materialidad; pues, aunque resulta ser de una naturaleza muy dura, proyecta una sensación de blandura, y se disuelve en la tierna masa de un cuerpo. Lleva en las manos una siringa, con la que veneraba a las divinidades pastoriles, y dominaría la soledad con melodías si deseara acompañarla con otros instrumentos de cuerda. Yo que admiro a este Narciso, muchachos, he realizado también uno para vosotros para depositarlo en la morada de las Musas. [Tiene mi descripción lo que tenía también la estatua][3].

6

A LA ESTATUA DE OPORTUNIDAD[4] EN SICIÓN

1 Quiero presentarte también, en palabras, la obra de arte de Lisipo, la más bella de las estatuas que el artista elaboró y expuso para su contemplación en la ciudad de Sición. Era Oportunidad, esculpida en bronce, donde el arte compite con la naturaleza. Oportunidad era un niño, resplandeciente de pies a cabeza, con la flor de su juventud. Era hermoso a la vista, con los bucles alborotados y la cabellera suelta al objeto de que el viento del sur la agitara hacia donde quisiera; tenía la piel sonrosada, mostrando la sazón de su cuerpo reluciente.

2 Era muy parecido a Dioniso. La frente le brillaba con gracia, las mejillas, sonrosadas como corresponde a la edad, ha-

[3] Referencia interna al discurso literario: esta descripción de la estatua de Narciso es equivalente a otra representación del mismo personaje. Esta última frase, sin embargo, es muy probablemente una glosa marginal.

[4] Oportunidad u Ocasión, personificación de la figura de un muchacho, en griego *Kairós*. Concepto muy importante de la mentalidad griega; en oposición a *Chrónos*, tiempo que dura, *Kairós* indica el instante fugitivo que hay que atrapar al momento.

cían evidente su juventud, combinando con los ojos un tierno resplandor. Estaba de pie, con la punta de los dedos de los pies apoyada sobre un balón. Se adornaba con un peinado poco habitual: la melena, bajando por encima de las cejas, dejaba caer los bucles sobre las mejillas, mientras que por la parte de atrás Oportunidad tenía los cabellos sueltos, mostrando solamente el nacimiento de los rizos.

Nosotros, mudos ante el espectáculo, permanecíamos pa- 3
rados contemplando el bronce moldeado como una obra de la naturaleza, yendo más allá de sus propias posibilidades. Pues, aun siendo bronce, adoptaba un color rosado; aun siendo un material duro, se transformaba aparentando suavidad, dominado por el arte a placer; aun estando privado de toda percepción de los sentidos, daba la impresión de tener sensibilidad en su interior; estaba, en realidad, fuertemente fijado, con los pies hundidos en el basamento, y aun así, mostraba poseer capacidad de impulso y le engañaba a uno la vista porque no sólo parecía ser capaz de echarse hacia delante sino que parecía haber recibido del artista el poder de alzar el vuelo, si quería, con sus alas.

Nos pareció francamente una maravilla; además, uno de 4
nosotros, gran sabio en arte y conocedor de cómo descubrir las maravillas de la técnica de los artistas, nos hizo el razonamiento de los recursos empleados, explicándonos la oportuna técnica observada en esta obra. Según él, las alas de los pies están ahí para indicar la agudeza y mostrar que, recorriendo la eternidad, lleva consigo las estaciones; en cuanto a su joven belleza indica que la belleza es siempre oportuna y que la oportunidad es el único artífice de la belleza, y además que todo lo marchito queda fuera de la naturaleza de lo oportuno; en cuanto al cabello bajando por la frente, indica que así como es fácil de coger cuando se acerca, una vez se ha ido y el momento idóneo para las acciones ya ha pasado, una vez desdeñada pues, ya no es posible volver a atrapar a Oportunidad.

7

A LA ESTATUA DE ORFEO[5]

1 En el Helicón —el paraje es un sombrío recinto de las Musas—, junto a la corriente del río Olmeo y a la violácea fuente de Pegaso, se alza una estatua de Orfeo, hijo de Calíope, en honor de las Musas, hermosísima de ver. El bronce, junto con el arte, ha engendrado su belleza que, por medio de un cuerpo esplendoroso, indica también la musicalidad de su alma. Cubre su cabeza con una tiara persa, muy alta, tachonada de oro, y viste una túnica que le desciende hasta los pies atada bajo el pecho con una correa también de oro.

2 Su cabellera es tan hermosa y denota tanto vigor y tanta vida que llega a engañar los sentidos, porque, alborotada por las brisas del Céfiro, se agita; le cae desde el cuello espalda abajo; por arriba, la bifurcación de sus cejas confiere puros destellos a los ojos. Calza sandalia de oro amarillísimo y un peplo suelto le desciende por la espalda hasta el tobillo; lleva una lira que toca con melodía igual a la de las Musas. El bronce también ha representado el papel de las cuerdas y ha alterado la factura para cada una de ellas y, con obediencia, da a entender sutilmente que cada una sirve para dar el sonido de una nota.

3 Bajo sus pies no está representado el cielo, ni las Pléyades que cortan el aire, ni siquiera el círculo de la Osa «que no participa del baño del Océano»[6], sino que hay toda suerte de pájaros que habían acudido en bandadas al oír el canto, todo tipo de animales salvajes y de cuantos se nutren en las profundidades del mar, y un caballo anonadado, dominado esta vez no por las riendas sino por la música, y un buey, que ha dejado sus

---

[5] Cf. *Descripciones de Cuadros* III 6.

[6] Cf. *Ilíada* XVIII 486.

pastos y escuchaba el sonido de la lira, y leones, aunque fieros por naturaleza, que se adormecían al son de la melodía.

Habrás visto sin duda cómo el bronce ha moldeado los ríos, fluyendo desde sus fuentes hasta la música, y la ola del mar que se eleva por amor a la canción, y rocas hechizadas por la sensación de la música, y todo tipo de plantas de estación, apresurándose a florecer fuera de tiempo por la música de Orfeo; pues bien: aunque no había ningún sonido ni se elevaba melodía alguna de la lira, el arte consiguió el efecto de una escena en que los animales manifestaban su amor a la música y moldeó en el bronce el placer haciéndolo visible, y mostró, asimismo, de un modo indecible el bello hechizo de que eran objeto los sentidos de los animales. 4

8

A LA ESTATUA DE DIONISO

Dédalo, si damos crédito al relato maravilloso de los cretenses, podía ingeniárselas para hacer obras con movimiento y para dotar el oro de la vitalidad de la percepción humana; ahora bien: también las manos de Praxíteles elaboraban unas obras de arte absolutamente llenas de vida. 1

Era un bosque, y Dioniso, en estatua, se alzaba en él, representado con aspecto de hombre joven, tan delicado que el bronce tuvo que transformarse en carne; de tan liso y relajado como tenía el cuerpo parecía de otro material, pero en todo caso no de bronce, pues, aun siéndolo, estaba sonrojado, y aun no participando de ningún tipo de vida, quería demostrar que, si lo tocabas con la punta de los dedos, podía ceder, y, aunque en realidad el bronce es un material duro, al estar tratado con arte, se transformaba en carne al tacto de la mano. 2

Este Dioniso estaba pletórico, lleno de delicadeza, rebosando placer, con el mismo aspecto con que Eurípides lo hace 3

aparecer en las *Bacantes*, y una corona de hiedra ceñía su cabeza en círculo —es como si el bronce se hubiera plegado en brotes de hiedra y se hubiera torcido hasta dar los bucles de sus rizos que le bajaban por la frente—. Desbordante de risa, algo más allá de toda maravilla existente, la materia se convertía en prueba del placer y el bronce actuaba como demostración de las emociones.

4 Se cubría con una piel de ciervo pero no como las que suele llevar Dioniso sino que el bronce se transformaba para imitar la verdadera piel. Estaba de pie, hundiendo el tirso en el suelo con la mano izquierda, pero es que también el tirso engañaba los sentidos pues, siendo de bronce como era, reflejaba un color verde florecido: parecía realmente que se había convertido en materia vegetal.

5 Los ojos lanzaban rayos de fuego, mirando enajenadamente: también el bronce supo mostrar la locura báquica y dar la impresión de la posesión divina, sólo tal como Praxíteles, creo, es capaz de infundir el aguijón báquico.

9

A LA ESTATUA DE MEMNÓN[7]

Quiero explicarte también esa maravilla que es la estatua de Memnón: su arte es, en realidad, algo fuera de lo común, superior a la mano humana. La estatua de Memnón, hijo de Titono, se encontraba en Etiopía, era de mármol. Pero el mármol sobrepasaba sus límites habituales y, aun siéndolo, no mantenía su natural silencioso sino que tenía la capacidad de hablar. Unas veces, al levantarse el Día, lo saludaba, mostrando así, con la voz, la alegría por la presencia de su madre, pero

[7] Cf. nota 1.

cuando el Día se ponía en la noche, emitía unas voces dignas de compasión, muestra de dolor, afligido por su ausencia.

Sin duda, el mármol no sabe llorar, pero éste se las inge- 2
niaba para complacer los deseos del artista también en esto. La imagen de Memnón sólo se diferenciaba de la de un ser humano, a mi entender, por el cuerpo, pero contenía un alma con la misma voluntad que la de un hombre. Tenía en su interior mezclados el dolor y la sensación de placer y aparecían, ora uno ora otro, según sus sentimientos. Ciertamente, la naturaleza ha dado al mármol la característica de ser mudo, de no poder hablar, sin la posibilidad de ser gobernado por el dolor o de conocer el placer, inmune a todo tipo de suertes; pero en esta estatua de Memnón el arte ha otorgado al mármol placer, y ha mezclado con la piedra también el dolor, y sabemos que ésta es la única obra de arte en mármol dotada de voz.

Dédalo llegó a inventar incluso el movimiento, porque su 3
arte tenía la fuerza de alterar la cualidad de las materias y hacer que se movieran en una danza, pero para él era totalmente imposible y del todo irrealizable elaborar estatuas con voz. Sin embargo, las manos de los etíopes descubrieron los caminos de lo imposible y vencieron la mudez del mármol. Dice la leyenda que Eco responde a esta estatua de Memnón, cuando habla, y a una voz que gime devuelve un canto triste, y a una voz alegre le devuelve el eco correspondiente. Aquella obra de arte hacía también descansar a Eos de su pena y la hacía cesar la búsqueda de su hijo, de modo que, en respuesta a este prodigio del arte de los etíopes, la estatua de Memnón pudo huir de su destino.

10

A LA ESTATUA DE PEÁN

1 Si estamos persuadidos de que la nave Argo, que fue empujada por las manos de Atenea y que obtuvo la suerte de estar entre los astros, estaba dotada de voz, ¿no vamos a creer que una estatua, donde Asclepio ha aplicado sus poderes, impregnándola de inteligencia previsora para compartirla consigo mismo, no vamos a creer, pues, que esta estatua se distingue por compartir ese poder con el dios? Habremos de admitir que lo divino se deposita en los humanos y que allí llega incluso a teñirse de sufrimientos. ¿Acaso no habremos de creerlo allí donde no hay ningún germen de mal?

2 A mí, en cambio, lo que veo, no me parece una escultura sino una representación de la realidad. Mira cómo el arte no sólo es capaz de representar un carácter sino también, después de haber modelado una imagen a semejanza del dios, hace al dios mismo. Aun siendo materia, lleva incorporada la inteligencia divina, y aun siendo la obra de un artista resulta que es capaz de realizar lo que normalmente la escultura no puede y lo ejecuta al crear secretamente los signos de un alma. El rostro, cuando lo miras, esclaviza los sentidos: pues no ha sido trabajado para tener una belleza superflua, sino que al mover hacia arriba sus ojos, benévolos y favorables, alcanza una profundidad indescriptible, símbolo de majestad mezclada con pudor.

3 Los mechones rizados del cabello tienen mil gracias, unos apoyándose, sueltos y en flor, sobre la espalda, otros, pasando por la frente y cayendo sobre las cejas y en el contorno de los ojos. Éstos, como llenos de vida, y chispeantes como humedecidos, se inclinan en círculo siguiendo las curvas de los rizos, como si la materia no obedeciera las reglas del arte, sino plenamente consciente de que está ofreciendo la imagen de

un dios, y actuara a su antojo, dueña de sí misma. Y así como todo lo que ha sido engendrado tiene como destino morir, la forma de esta estatua, llevando en sí misma la esencia de la salud, florece poseyendo una juventud imperecedera.

Y nosotros, ¡oh Peán!, te hemos traído como ofrenda las 4
primicias de nuestras palabras, nuevas y engendradoras de memoria; creo que tú nos impulsas a ello y estoy dispuesto, de buen grado, a cantar en tu honor el canto que te corresponde[8], si tú haces que me corresponda salud.

11

A LA ESTATUA DE UN HOMBRE JOVEN

¿Has visto ya la estatua de aquel joven que Praxíteles rea- 1
lizó en la Acrópolis, o es necesario que traiga ante ti aquella obra de arte? Era un muchacho delicado y joven: el arte se ocupó de moldear el bronce para dar la impresión de ternura y de juventud; lleno de delicadeza y de placer, mostraba la flor de su juventud, y era posible ver cómo todo se había plegado a la voluntad del arte: sin duda era delicado, aunque el bronce es, por su naturaleza, opuesto a lo delicado y, aunque privado de flexibilidad, tendía hacia ella, de modo que el bronce abandonaba los límites de su propia naturaleza mudándose en una copia de la realidad.

También está desprovisto de aire, y sin embargo respiraba; 2
todo lo que este material no posee ni ha heredado de la naturaleza, el arte es capaz de hacérselo existir: hacía participar las mejillas de cierto color sonrosado, lo cual era sin duda extraordinario, mejillas sonrosadas engendradas por el bronce y el brillo de la flor de la juventud propia de un niño nacía

[8] El canto llamado peán.

también de él. La cabellera tenía bucles que le resbalaban sobre las cejas.

3 El chico ataba su cabellera con una cinta que la recogía hacia atrás, desde encima de las cejas, con un lazo, manteniendo así la frente libre de cabellos. Pero cuando nos pusimos a examinar el arte en cada una de sus partes y la maestría que contiene, nos quedamos atónitos y sin habla. Ciertamente, el bronce mostraba unas carnes bien nutridas y untadas con aceite, y se adaptaba al movimiento del cabello, tanto enrollándose en los bucles, como dejando caer espalda abajo toda la longitud de la cabellera, y allí donde la imagen representada parecía querer curvarse, adoptaba la misma curvatura, y cuando quería tensar los músculos de los muslos, cambiaba y se volvía rígido.

4 Los ojos eran encantadores y había mezcla en ellos de pudor y pasión y estaban cargados de la gracia del amor. Sin duda el bronce sabe imitar la pasión amorosa e insinuar en la estatua su felicidad por el deseo que sentía. Aun no teniendo movimiento, este efebo te hubiera parecido que participaba de una gran movilidad y que se estaba disponiendo a entrar en la danza.

12

A LA ESTATUA DE UN CENTAURO

1 Al entrar en un venerable y enorme templo, en el que hay las más bellas representaciones plásticas, en el mismo vestíbulo, veo que se alza un Centauro; pero no se trata de la estatua de un hombre, como describe Homero a los Centauros [9],

---

[9] Efectivamente, Homero jamás describió a Quirón o a otro Centauro como mitad hombre y mitad caballo.

más bien la de un «trozo de montaña boscosa» [10]. Era, de cintura para arriba, un hombre, y de ahí para abajo el Centauro terminaba en caballo, asentado en sus cuatro patas.

La naturaleza, cortando por la mitad la parte humana y la 2 parte caballo, las unió en un solo cuerpo, excluyendo algunos miembros y adaptando con maestría unos con otros. De la parte humana, conservando desde la cintura hasta la cabeza, suprimió el resto; el cuerpo de caballo, cortando la parte superior hasta medio cuerpo, lo ensambló con el torso humano esculpido: es como si el caballo deseara una cabeza humana, y esos músculos del cuello y esa espalda de los humanos que al bajar se va ensanchando, y como si el hombre buscara esa estabilidad del caballo, desde la cintura hasta las patas.

Y siendo así el cuerpo que puedes ver, también el espíritu 3 se siente cautivado por la obra de arte: el cuerpo es salvaje y la bestialidad florece en su rostro; la piedra representa bellamente su cabellera y se afana por plasmar todo según la realidad.

13

A LA ESTATUA DE MEDEA

Vi a la muy renombrada Medea en la tierra de los mace- 1 donios. Era de mármol y revelaba el aspecto de su alma, habiéndose esforzado el arte en introducir en ella todo lo consubstancial a un alma: denotaba pensamiento, mostraba la pasión y la imagen llevaba consigo la tensión del dolor; en una palabra, lo que se veía era una perfecta explicación de su propio drama.

El pensamiento, más allá de las acciones, mostraba la vo- 2 luntad de esta mujer; la pasión, reflejada en el impulso de su

[10] Cf. *Odisea* IX 191, aplicado a Polifemo.

ira, excitaba su naturaleza a la acción, conduciendo su impulso hacia el crimen, mientras su dolor indicaba compasión por sus hijos, y ese dolor arrastraba a la piedra a plasmar, sin violencia, la expresión natural de una madre apasionada. La imagen no tenía nada de inflexible o brutal, pero era capaz de distinguir entre las muestras de pasión y de dulzura y los impulsos naturales de las mujeres. Pues era perfectamente verosímil que, después de la ira y habiendo purificado su pasión, se inclinara hacia el lamento y que, habiendo llegado el alma a comprender el mal realizado, se lamentara.

3 Estos sentimientos, la imagen los representaba junto con el cuerpo y se podía ver cómo el mármol ora llevaba pasión a los ojos, ora una mirada sombría y suavemente bañada en la tristeza, exactamente igual que si el artista hubiera moldeado una imitación del impresionante drama de Eurípides, donde Medea no sólo toma una decisión sino que lo hace a plena conciencia movilizando su inteligencia, y, por lo que toca a su ánimo, transforma su ser en salvaje, descartando las leyes establecidas por la naturaleza sobre el amor materno para con sus hijos, y, junto a la impía matanza, se obstina en pronunciar las palabras propias de una madre hablando a sus niños.

4 Llevaba una espada en la mano, dispuesta a servir con ella a su pasión, apresurada por mancharse con el crimen, con la cabellera descuidada indicando su desvarío, y con un vestido de luto, que armoniza con su alma.

14

AL CUADRO DE ATAMANTE [11]

Había, en las riberas de Escitia, una imagen, no para su exhibición, sino que había sido cuidadosamente realizada pa-

[11] Se trata de la única pintura descrita en la serie de Calístrato.

ra un concurso de pintura. En ella se representaba a Atamante, aguijoneado por arrebatos de locura. Se le veía desnudo, con los cabellos enrojecidos de sangre, la melena al viento, la mirada perturbada, lleno de estupor; iba armado no sólo con la osadía de su locura o con los temores mortales de las Erinias, sino que también blandía en la mano una espada, parecido a alguien que se dispone a emprender algo.

Aunque, en realidad, la imagen era inmóvil, parecía no 2
mantenerse estática, sino que daba la impresión al espectador de moverse. Estaba también Ino, aterrada, temblorosa, verde por el terror y con aspecto de cadáver, llevando en sus brazos al niñito recién nacido y acercándole a los labios los pezones, mientras hacía gotear las nutricias fuentes.

La imagen de Ino daba a la cumbre del monte Escirón y 3
al mar que hay a sus pies; la impetuosidad del oleaje se abría en surcos, como suele, para recibirla, mientras el soplo del Céfiro detenía la ola con viento silbante, como si quisiera reposar en el mar; las ceras del encausto [12], ciertamente, despertaban los sentidos dando la impresión de que era capaz de crear un soplo del viento, de poner en movimiento las olas del mar y de poder aplicar a la representación plástica los fenómenos naturales.

Había también en la pintura algunos delfines brincando y 4
cortando el oleaje con sus aletas; las ceras daban la impresión de ser sensibles al soplo del viento y de estar húmedas, por imitación del mar, cambiando así su naturaleza por la de aquél.

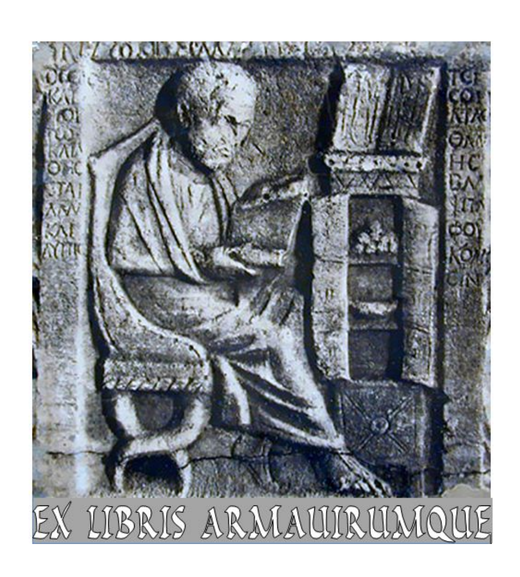
En los extremos del cuadro, una Anfitrite surgía de las pro- 5
fundidades, con mirada salvaje y espantosa, sus ojos irisaban un resplandor glauco, unas Nereidas la rodeaban, y eran és-

---

[12] La pintura al encausto consiste en la mezcla de pigmentos y ceras por combustión. Se trataba, seguramente, de cera de las abejas que, mediante un tratamiento alcalino, era transformada en estado de emulsión dispersada con agua.

tas, a su vez, delicadas y bellas de mirar, destilando placer amoroso de sus ojos, mientras que los giros de su danza sobre las crestas de las olas del mar asombraban al espectador. A su alrededor, el Océano *** [13] se movía levemente con el fluir del río y, al recibirlo, levantaba su oleaje.

[13] Hay una laguna en el texto.



ÍNDICE DE NOMBRES

Abdero: *Heroico* 26, 45; *Descripciones de cuadros* II 25.
Abidos: *Heroico* 33.
Abradates: *Descripciones de cuadros* II 9, 1-5.
Acanto (atleta espartano): *Gimnástico* 12.
Acarnania: cf. Eníades de.
Acesa: cf. Lemnos.
Acrópolis (de Atenas): *Descripciones de cuadros* II 17, 6; *Calístrato* 11, 1.
Acteo (hijo del Istro): *Heroico* 23.
Acteón: *Descripciones de cuadros* I 14, 4.
Admeto: *Heroico* 11.
Adonis: *Heroico* 45.
Adrasto: *Descripciones de cuadros* I 27, 1.
Adriano (emperador): *Heroico* 8.
Adriático (mar): *Descripciones de cuadros* II 16, 4.
Afareo (padre de Linceo): *Descripciones de cuadros* II 15, 3.
Afrodita: *Heroico* 45, 53; *Descripciones de cuadros* I 6, 5-7; 16, 2; II 1, 1, 4.
Agamenón: *Heroico* 23, 26, 27, 29-31, 33, 48, 51; *Descripciones de cuadros* II 2, 1; 7, 2; 10, 1, 4.
Ágave: *Descripciones de cuadros* I 18, 3.
Agrótera: cf. Ártemis.
Alcestis (esposa de Admeto): *Heroico* 11.
Alcioneo (gigante): *Heroico* 8.
Alcmena (madre de Heracles): *Heroico* 7, 28; *Descripciones de cuadros* III 5, 2.
Alcmeón: *Heroico* 54.
Alejandro (hijo de Filipo): *Heroico* 53.
Alejandro: cf. Paris.
Alesias: *Gimnástico* 43.
Alfeo (río): *Descripciones de cuadros* I 17, 3; 30, 3; II 6, 1.
Alóadas (gigantes): *Heroico* 8.
Amaltea (cuerno de): *Heroico* 7.

Amazonas: *Heroico* 23, 56-57; *Descripciones de cuadros* II 3, 1; 5, 2.
Amímone (hija de Dánao): *Descripciones de cuadros* I 8.
Amor: *Descripciones de cuadros* I 6, 4.
Amores: *Descripciones de cuadros* I 6; 9, 3; 16, 2-3; II 30, 3; *Calístrato* 5, 2.
Anceo: *Descripciones de cuadros* III 15, 2.
andrios: *Descripciones de cuadros* I 25.
Andrómeda: *Descripciones de cuadros* I 29, 2.
Andros (isla): *Heroico* 31; *Descripciones de cuadros* I 25, 1-3.
Anfiarao: *Heroico* 17; *Descripciones de cuadros* I 4, 1; 27.
Anfíloco (hijo de Anfiarao): *Heroico* 17.
Anfión: *Descripciones de cuadros* I 10.
Anfitrión: *Descripciones de cuadros* III 5, 3.
Anfitrite: *Heroico* 54; *Calístrato* 14, 5.
Anquises: *Heroico* 45.
Antedón (ciudad de Beocia): *Descripciones de cuadros* III 15, 4.
Anteo: *Descripciones de cuadros* III 21.
Antesterias (mes de las): *Heroico* 35.
Antífates (rey de los Lestrigones): *Heroico* 34.
Antígona (hermana de Polinices): *Descripciones de cuadros* II 29.
Antíloco (hijo de Néstor): *Heroico* 22, 26, 33, 49; *Descripciones de cuadros* II 7.
Antíoco (rey tesalio): *Cartas* 73.
Antioquía: *Descripciones de cuadros* II 7, 2.
Antonino (Caracalla, emperador): *Cartas* 72.
Apolo (hijo de Leto): *Heroico* 8, 25, 33, 35, 39, 42-43, 51; *Gimnástico* 45; *Descripciones de cuadros* I 10, 1; 24, 1-4; 26, 1-5; 27, 2; II 19, 1-3; III 2, 1-3; 14; —Liceo: *Heroico* 33; —Licio: *Heroico* 39; —Protector: *Heroico* 33; —Timbreo: *Heroico* 51.
Apsirto: *Descripciones de cuadros* III 11, 5.
Aqueloo (río): *Heroico* 15, 54; *Descripciones de cuadros* I 23, 2; III 4.
aqueos: *Heroico* 6, 18, 21, 23-29, 31, 33, 35, 37-38, 42, 48, 51; *Descripciones de cuadros* I 8, 1; II 2, 1; 7, 2; III 17.
Aqueronte: *Heroico* 58.
Aquiles (Pelida o hijo de Peleo): *Heroico* 12-14, 19, 21-27, 32-33, 35-36, 42, 44-58; *Descripciones de cuadros* I 1, 1; 7, 1; II 2; 7, 1-4; III 1; 10, 2.
Araspas: *Descripciones de cuadros* III 9, 1.

Arcadia: *Gimnástico* 4, 11; *Descripciones de cuadros* I 17, 1-2; II 32, 1; III 4, 1.
arcadios: *Heroico* 23, 26; *Gimnástico* 12; *Descripciones de cuadros* I 17, 1.
Ares: *Heroico* 23, 25, 57; *Descripciones de cuadros* III 9, 5; 10, 9; —Enialio: *Gimnástico* 7.
argivos: *Heroico* 29; *Gimnástico* 7.
Argo (nave): *Gimnástico* 3; *Descripciones de cuadros* II 15, 1; III 8, 3-4; 11; *Calístrato* 10, 1.
Argos: *Heroico* 29; *Descripciones de cuadros* II 23, 1; 30, 1.
Ariades (etíope o indio): *Heroico* 8.
Ariadna (hija de Minos): *Descripciones de cuadros* I 15; III 10, 18.
Arión: *Descripciones de cuadros* I 19, 6.
Aristóbulo (destinatario de una carta): *Cartas* 43.
Aristodemo de Caria (pintor): *Descripciones de cuadros* I 0, 3.
Aristón: *Descripciones de cuadros* I 4, 3.
armenios: *Descripciones de cuadros* II 5, 1, 4.
Arquíloco: *Descripciones de cuadros* I 3,1.
Arriquión (o Arraquión de Figalia, pancraciasta): *Gimnástico* 21; *Descripciones de cuadros* II 6.
Ártemis: *Descripciones de cuadros* II 4, 3; —Agrótera: *Descripciones de cuadros* I 28, 6; III 3, 4.
Asbolo: cf. Centauros.
Asclepio: *Heroico* 28, 32-33; *Descripciones de cuadros* III 13, 4; *Calístrato* 10, 1.
Asia: *Gimnástico* 12, 45; *Descripciones de cuadros* I 1, 2; 12, 1; III 10, 2.
Asiria: *Descripciones de cuadros* I 14, 3.
Aspasia (milesia): *Cartas* 73.
Asteropeo (nieto del Axio): *Heroico* 48.
Atalanta (isla): *Heroico* 53.
Atalanta: *Descripciones de cuadros* III 15, 2.
Atamante: *Calístrato* 14.
Atenais: *Cartas* 44.
Atenas: *Heroico* 35, 46; *Gimnástico* 54; *Descripciones de cuadros* I 15, 3; II 17, 6; 27, 3; 31, 2.
Atenea: *Heroico* 3, 5, 10, 25, 31, 34, 45; *Descripciones de cuadros* II 27; III 8, 2; 10, 9; *Calístrato* 10, 1.
atenienses: *Heroico* 27, 29, 35; *Gimnástico* 11; *Cartas* 42, 69; *Descripciones de cuadros* II 8, 6; 17, 6; 29, 1; 30, 2.
Atenodoro: *Cartas* 41.
Ática: *Heroico* 5; *Descripciones de cuadros* I 16, 1; 27, 1; II 32, 3.

Atlántico: *Descripciones de cuadros* I 29, 1.
Atlas (Titán): *Descripciones de cuadros* II 20.
Atridas: *Heroico* 23, 31; *Descripciones de cuadros* II 7, 2.
Áulide: *Heroico* 7, 13, 23, 26, 30, 33, 46.
Aurora: cf. Eos.
Axio (río de Macedonia): *Heroico* 48; *Descripciones de cuadros* II 8, 6.
Áyax Lócrida (o Locrio, hijo de Oileo): *Heroico* 12, 23, 31-33, 43, 49; *Descripciones de cuadros* II 7, 2; 13, 1-2.
Áyax Telamonio (Gran Áyax): *Heroico* 8, 12, 18-20, 23, 27, 30-33, 35, 37, 43, 45, 48-49, 52, 55; *Descripciones de cuadros* II 7, 2.

Babilonia: *Heroico* 28; *Descripciones de cuadros* II 31, 1-2.
Bacantes: *Descripciones de cuadros* I 15, 2; 18; 23, 2; II 5, 4; 9, 5; 17, 7-8; *Calístrato* 2, 2-3; —*Bacantes* de Eurípides: *Calístrato* 8, 3.
Balio: *Heroico* 53; *Descripciones de cuadros* II 2, 5.
bébrices: *Gimnástico* 9.
Beocia: *Heroico* 28; *Gimnástico* 8; *Descripciones de cuadros* II 19, 1.
Bien: *Cartas* 73.
Bóreas: *Gimnástico* 3; *Descripciones de cuadros* II 15, 1.
Borístenes (río): *Heroico* 54.
Bósforo: *Descripciones de cuadros* I 12; 13; 15, 1; III 8, 3.
Briseida: *Descripciones de cuadros* II 2, 1.
Bura (ciudad tesalia): *Heroico* 53.

Cabezas de la Encina: *Descripciones de cuadros* II 19, 4.
Cadmo: *Descripciones de cuadros* I 14, 2; 18, 2-4.
Caico (río de Misia): *Heroico* 23.
Caistro (río de Lidia): *Descripciones de cuadros* I 11, 3.
Calcas (adivino): *Heroico* 23, 33, 35, 40.
Calcis: *Heroico* 43.
Calidón: *Heroico* 46; *Descripciones de cuadros* III 4, 1.
Calíope: cf. Musas.
Capaneo: *Heroico* 11, 27, 33; *Descripciones de cuadros* I 4, 1; 27, 1; II 9, 5; 29, 1-2; 30, 1-2.
carios: *Heroico* 28.
Caristo: *Gimnástico* 20.
Caritón: *Cartas* 66.
Carro: cf. Osa.
Casandra (hija de Príamo): *Heroico* 31; *Descripciones de cuadros* II 10.
Céfiro: *Descripciones de cuadros* I 9, 4; 11, 3; 20, 1; 21, 3; 24, 4; II 2, 2; 17, 1, 7; 18, 4; III 14, 5; *Calístrato* 2, 3; 7, 2; 14, 3.
Cefiso de Beocia (río): *Descripciones de cuadros* II 8, 6; 19, 1.

Celenas: *Descripciones de cuadros* I 20, 1.
Celso: *Cartas* 71.
Centauresas: *Descripciones de cuadros* II 3.
Centauros: *Descripciones de cuadros* II 2, 4, 5; 3, 2; III 16, 2; *Calístrato* 12; —Asbolo: *Heroico* 55; —Neso: *Descripciones de cuadros* III 16; — Quirón: *Heroico* 32-33, 45, 48; *Descripciones de cuadros* II 2.
Ceos: cf. Leocreonte de.
Cíclopes: *Heroico* 1, 25, 35; *Descripciones de cuadros* II 18; —Polifemo: *Heroico* 25, 34-35; *Descripciones de cuadros* II 18, 2.
Cicno: *Heroico* 25.
cicones: *Heroico* 34.
Cilicia: *Heroico* 17; *Gimnástico* 36.
Circe: *Heroico* 25.
Ciro el Viejo: *Heroico* 28; *Descripciones de cuadros* II 9, 1-2, 4.
Citerón (monte): *Descripciones de cuadros* I 14, 4; 18, 1, 3; *Calístrato* 2, 4.
Cleofonte: *Cartas* 70.
Cleonas (ciudad de Argólida): *Gimnástico* 12.
Clitemnestra: *Descripciones de cuadros* II 10, 1, 4.
Cocitos (río de los infiernos): *Heroico* 58.
Coditos: *Descripciones de cuadros* I 5.
colcos: *Descripciones de cuadros* II 15, 2; 17, 6; III 11, 1; 15, 6; 17, 2.
Cólquide: *Descripciones de cuadros* III 7.
Como: *Descripciones de cuadros* I 2; 25, 3.
corintios: *Heroico* 53; *Gimnástico* 7, 12.
Corinto: *Cartas* 41; *Descripciones de cuadros* II 16, 1.
Corono: *Descripciones de cuadros* II 24, 2.
Cos (isla): *Heroico* 8.
Creonte (rey de Tebas y padre de Meneceo): *Descripciones de cuadros* I 4, 3.
Creso: *Descripciones de cuadros* II 9, 2, 4.
Creta: *Heroico* 30; *Descripciones de cuadros* I 15, 3.
Crisa: *Descripciones de cuadros* III 17, 2.
Crises: *Heroico* 25.
Criteida: *Descripciones de cuadros* II 8, 1-4.
Critias: *Cartas* 73.
Crotona: cf. Milón de.
Ctesidemo: *Cartas* 68.

Daifanto (padre de Píndaro): *Descripciones de cuadros* II 12, 1.
Dánao: *Descripciones de cuadros* I 8, 2.
dánaos: *Heroico* 34.
Dardánidas: *Heroico* 39, 56.
Darío: *Heroico* 53.

Davo: *Descripciones de cuadros* I 3, 2.
Dédalo: *Descripciones de cuadros* I 16, 1-2; III 10, 18; *Calístrato* 3, 5; 8, 1; 9, 3.
Deidamía (hija de Licomedes): *Heroico* 46.
Deífobo (hijo de Príamo): *Heroico* 26, 41, 43.
delfios: *Gimnástico* 7.
Delfos: *Heroico* 15; *Gimnástico* 17, 26; *Descripciones de cuadros* II 19, 1.
Delos: *Heroico* 53.
Demareto de Erea: *Gimnástico* 13.
Deméter: *Heroico* 1.
Démilo (padre de Glauco de Cristo): *Gimnástico* 1.
Demódoco: *Heroico* 25.
Demóstenes: *Calístrato* 2, 5.
Deodamía: *Descripciones de cuadros* III 1, 3.
Deucalión: *Heroico* 7.
Deyanira (hija de Eneo): *Descripciones de cuadros* III 4, 2-3; 16, 2-3.
Día (antiguo nombre de la isla de Naxos): *Descripciones de cuadros* I 15, 1.
Día: cf. Eos.
Diágoras (pugilista): *Gimnástico* 17.
Dima (ciudad de Acaya): *Gimnástico* 12.
dimeos: *Gimnástico* 7.
Diocles (actor): *Cartas* 67.
Diodoro: *Cartas* 45.
Diomedes (hijo de Tideo): *Heroico* 12, 17, 23, 27-28, 31, 33, 45; *Descripciones de cuadros* I 17, 2; II 7, 2; 25, 1; III 1, 3-4.
Dionisíacas: *Heroico* 35.
Dioniso: *Heroico* 1; *Descripciones de cuadros* I 14, 2-3; 15, 1-3; 18, 1-2; 19, 1-2, 4-6; 23, 2; 25, 1-3; 31, 3; II 17, 7-9; *Calístrato* 1, 4; 6, 2; 8.
Dióscuros: *Descripciones de cuadros* II 15, 1.
Dodona: *Heroico* 28, 53; *Descripciones de cuadros* II 15, 1; 33.
Dríadas: *Descripciones de cuadros* II 32, 3.

Eácidas: *Heroico* 12, 23, 33, 39, 53, 58; *Descripciones de cuadros* II 15, 1; III 1, 3.
Éaco: *Heroico* 33.
Ébalo (padre de Jacinto): *Descripciones de cuadros* III 14, 2.
Eco: *Heroico* 55; *Descripciones de cuadros* II 11, 2; 17, 10; 33, 3; *Calístrato* 1, 5; 9, 3.
Edipo: *Descripciones de cuadros* I 4, 1; II 29, 1.
Edoneo: cf. Hades.
Eea (isla de Circe): *Heroico* 34.
Eetes (padre de Medea): *Descripciones de cuadros* III 7, 1-2; 8, 4; 11.
Egas: *Descripciones de cuadros* I 8, 1.

Egeo (mar): *Heroico* 1; *Descripciones de cuadros* I 30, 1; II 13, 1; 16, 4.
Egina (isla): *Heroico* 53.
egipcios: *Heroico* 26; *Gimnástico* 13; *Descripciones de cuadros* I 5, 1; 7, 2.
Egipto: *Heroico* 6, 25, 54; *Gimnástico* 13; *Descripciones de cuadros* I 5, 2; *Calístrato* 1, 1.
Egisto: *Descripciones de cuadros* II 10, 1.
Eleos (jueces): *Heroico* 15; *Gimnástico* 12.
eleos: *Gimnástico* 2, 5-7, 11, 13, 17-18; *Descripciones de cuadros* II 6, 3.
Eleunte: *Heroico* 6.
Eleusis: *Gimnástico* 54.
Encélado (gigante): *Heroico* 8; *Descripciones de cuadros* II 17, 5.
Endimión: *Heroico* 45.
Eneas: *Heroico* 4, 27, 33, 38-39.
Eneo (padre de Meleagro y Deyanira): *Descripciones de cuadros* III 4, 2; 15, 6.
Eniades de Acarnania: *Heroico* 54.
Enialio: cf. Ares.
Enio (diosa de la guerra): *Descripciones de cuadros* II 29, 2.
Enipeo (río): *Descripciones de cuadros* II 8, 1, 6.
Enómao: *Descripciones de cuadros* I 17, 1-2, 4; 30, 1; III 9, 2-3.
Eolia: *Heroico* 28.
Eólide: *Heroico* 8.
eolios: *Heroico* 28, 33.
Eos (o diosa del día): *Descripciones de cuadros* I 7, 3; *Calístrato* 9, 3; —Aurora: *Heroico* 45; *Calístrato* 1, 5; —Día: *Calístrato* 9, 1.
Epeo: *Heroico* 25, 34.
Epicteto (¿sofista?): *Cartas* 42; 65; 69.
Equínades (islas): *Heroico* 54.
Erea (ciudad de Arcadia): cf. Demareto.
Erídano (río): *Descripciones de cuadros* I 11, 1-2.
Erinias: *Descripciones de cuadros* II 23, 4; 29, 4; *Calístrato* 14, 1; —Megera: *Descripciones de cuadros* I 14, 4.
Eritia: *Heroico* 8.
Eritras (ciudad de Jonia): *Cartas* 45.
Erixias (gimnasta): *Gimnástico* 21.
Eros: *Descripciones de cuadros* I 12, 3; 29, 2; II 1, 4; 9, 7; II 25, 1; III 7, 4; 8, 1, 6; 9, 6; 14, 5; *Calístrato* 3; 5, 1.
Escamandro (río): *Heroico* 22, 48, 57; *Descripciones de cuadros* I 1; II 2, 1; 10, 4.
Escila: *Heroico* 34.
Escirón (monte): *Calístrato* 14, 3.
Esciros: *Heroico* 45-46; *Descripciones de cuadros* III 1.
escitas: *Heroico* 23, 57.
Escitia: *Heroico* 23, 54; *Calístrato* 14, 1.

Escopas (escultor): *Calístrato* 2, 1, 5.
Esmirna: *Heroico* 23; *Gimnástico* 12.
Esopo: *Descripciones de cuadros* I 3, 1-2.
Esparta: *Heroico* 29; *Gimnástico* 12, 27.
espartanos: *Gimnástico* 9, 11.
Esperqueo: *Heroico* 53.
Esquines: *Cartas* 73.
Esténelo (hijo de Capaneo): *Heroico* 14, 23, 27, 31, 33.
Eta (monte): *Heroico* 28.
Eteocles: *Descripciones de cuadros* II 29, 2.
etíopes: *Heroico* 26; *Descripciones de cuadros* I 7, 1-2; 29, 1, 3; II 7, 4; *Calístrato* 9, 3.
Etiopía: *Heroico* 26; *Gimnástico* 11; *Descripciones de cuadros* I 5, 2; 7, 3; 29, 1, 3; *Calístrato* 9, 1.
Eubea: *Heroico* 33; *Gimnástico* 20.
Eudemión (pugilista egipcio): *Heroico* 15.
Euforbo (hijo de Pántoo): *Heroico* 26, 33, 42-43.
Eumelo (pintor): *Descripciones de cuadros* I 0, 3.
Euneo (hijo de Jasón): *Heroico* 28.
Euribato de Esparta: *Gimnástico* 12.
Euribato de Lusias: *Gimnástico* 12.
Eurípides: *Heroico* 4, 34; *Descripciones de cuadros* II 23, 1; *Calístrato* 8, 3; 13, 3.
Eurípilo: *Descripciones de cuadros* III 10, 1, 3-4, 21.
Euripo (río): *Heroico* 43.
Eurísaces (hijo de Áyax Telamonio): *Heroico* 35.
Euristeo, *Descripciones de cuadros* II 20, 1; 22, 4; 23, 1; III 12, 1.
Europa: *Heroico* 28, 31; *Descripciones de cuadros* I 1, 2; 12, 1; II 17, 4; III 10, 2.
Eutelidas: *Gimnástico* 13.
Evadne (esposa de Capaneo): *Heroico* 11; *Descripciones de cuadros* II 30, 2.
Evantes (padre de Marón): *Heroico* 17.
Eveno (río de Etolia): *Descripciones de cuadros* III 16, 1.

Fábulas: *Descripciones de cuadros* I 3.
Faetón (hijo de Helios): *Heroico* 7; *Descripciones de cuadros* I 11.
Fasis (río): *Heroico* 57; *Descripciones de cuadros* III 7, 2; 8, 3; 11, 1.
Faunos: *Descripciones de cuadros* I 19, 2.
Fédimo (pugilista egipcio): *Gimnástico* 13.
Fedra: *Descripciones de cuadros* II 4, 1.
Femio: *Heroico* 25.
Fenicia: *Heroico* 1, 6.

fenicios: *Heroico* 1; *Descripciones de cuadros* I 28, 4.
Fénix: *Heroico* 46; *Descripciones de cuadros* III 1bis, 3.
Ferenice de Rodas: *Gimnástico* 17.
Fílacas (ciudad tesalia): *Heroico* 16, 33.
Filemón (¿comediógrafo?): *Cartas* 67.
Filipo (padre de Alejandro): *Heroico* 53.
Filitas de Síbaris (pugilista): *Gimnástico* 13.
Filoctetes (hijo de Peante): *Heroico* 28; *Descripciones de cuadros* III 17.
flegios: *Descripciones de cuadros* II 19, 1-2.
Flegras: cf. Palene.
Fócide: *Heroico* 28; *Descripciones de cuadros* II 19, 1.
focios: *Heroico* 29; *Gimnástico* 7.
Fóloe: *Descripciones de cuadros* III 16, 2.
Forbante (rey de los flegios): *Descripciones de cuadros* II 19.
Frigia: *Heroico* 8, 56; *Gimnástico* 12; *Descripciones de cuadros* I 12, 2; 22, 1.
frigios: *Herocio* 33; *Descripciones de cuadros* III 2, 1; 17, 1.
Frixo: *Descripciones de cuadros* II 15, 2.
Ftía: *Heroico* 2, 11, 16, 46, 53.
Fuego: *Descripciones de cuadros* I 14, 1.
Fuga: *Heroico* 25.

Galatea: *Descripciones de cuadros* II 18, 2-4.
Ganimedes: *Descripciones de cuadros* III 8, 1.
Gayo: *Cartas* 70.
Gereno (luchador): *Gimnástico* 54.
Geriones (gigante): *Heroico* 8, 26.
Gigantes: *Heroico* 8; *Descripciones de cuadros* II 17, 5; 29, 2; III 11, 4.
Giges (rey de Lidia): *Heroico* 8.
Gireas (rocas): *Heroico* 31; *Descripciones de cuadros* II 13; 16, 3.
Glauce (o Creúsa, hija de Creonte de Corinto): *Heroico* 53.
Glauco (dios del mar): *Descripciones de cuadros* II 15.
Glauco (hoplita licio): *Heroico* 39.
Glauco de Caristo (hijo de Démilo): *Gimnástico* 1, 20, 43.
Gorgias: *Cartas* 73.
Gorgona (o Gorgo): *Heroico* 25; —Gracias: *Heroico* 29; *Descripciones de cuadros* I 10, 3.
Grecia: *Heroico* 33, 40, 43, 51, 53; *Gimnástico* 4, 6, 45; *Descripciones de cuadros* II 5, 1; 6, 2; 31, 2.
griegos: *Heroico* 7, 13, 19, 23, 25, 27-29, 31, 33, 35, 48, 51, 53-54; *Gimnástico* 6, 8, 13; *Cartas* 66, 73; *Descripciones*

de cuadros I 0, 4; 29, 1-2; II 7, 1; 31, 1; III 1, 3; 10, 3.
Grilo (padre de Jenofonte): *Cartas* 73.

Hades: *Heroico* 11, 21, 34-35; *Descripciones de cuadros* II 10, 4; —Edoneo: *Heroico* 25.
Halis (río): *Heroico* 57.
Haltes (pancraciasta): *Heroico* 14.
Harmonía: *Descripciones de cuadros* I 18, 4.
Hebe: *Descripciones de cuadros* II 20, 3.
Héctor: *Heroico* 18-20, 23, 25-26, 33, 37-38, 42, 48, 51, 56; *Descripciones de cuadros* I 27, 1; II 2, 1; 7, 4; 13, 2.
Hécuba: *Heroico* 51.
Hefesto: *Heroico* 25, 47; *Descripciones de cuadros* I 1, 1-2; 6, 2; II 27, 2; III 10, 4; 15, 6.
Hele: *Descripciones de cuadros* II 15, 2.
Helena: *Heroico* 2, 23-25, 31, 40, 54, 56.
Héleno: *Heroico* 41, 43.
helenos: *Gimnástico* 6.
Helesponto: *Heroico* 8, 22, 33, 57; *Gimnástico* 12; *Descripciones de cuadros* III 10, 2.
Hélice (ciudad de Acaya): *Heroico* 53.
Helicón: *Calístrato* 7, 1.
Helios: *Heroico* 20; *Descripciones de cuadros* I 11, 1, 4-5; II 32, 3; III 7, 1.
Hélix (atleta fenicio): *Heroico* 15; *Gimnástico* 46.
Helo: *Descripciones de cuadros* II 33, 1.
Heloro: *Heroico* 23.
helos (o selos): *Descripciones de cuadros* II 33, 1.
Hemo (hijo de Ares): *Heroico* 23.
Hera: *Descripciones de cuadros* II 27, 2; III 5, 1; 8, 2.
Heracles (hijo de Alcmena): *Heroico* 7-8, 26, 28, 32, 35, 39, 53, 55; *Gimnástico* 1, 26, 35; *Descripciones de cuadros* II 15, 4; 20, 1-3; 21, 2-3, 5-6; 22; 23; 24, 1-4; 25, 1-2; III 4; 5; 12, 1; 16, 1-3; 17, 1-2; —Heracles (de Pródico de Ceos): *Cartas* 73.
Hermeo (pugilista egipcio): *Heroico* 15.
Hermes: *Heroico* 6, 25, 33; *Gimnástico* 16; *Descripciones de cuadros* I 10, 1, 3; 26; II 21, 6; 32, 1.
Hesíodo: *Heroico* 25, 43; *Descripciones de cuadros* I 3, 1; II 28, 2.
Hesíone (hija de Laomedonte): *Descripciones de cuadros* III 12.
Hespérides: *Descripciones de cuadros* II 17, 6; 21, 2.
Híades: *Descripciones de cuadros* III 10, 6.
Híera (esposa de Télefo): *Heroico* 23.
Hilas: *Heroico* 8, 26, 45.

Hilo (hijo de Heracles): *Descripciones de cuadros* III 16, 2.
Himeto: *Descripciones de cuadros* II 12, 4.
Himneo de Prepareto: *Heroico* 8.
Hipias: *Cartas* 73.
Hipodamía: *Descripciones de cuadros* I 17; 30, 1; III 9, 3.
Hipólito: *Descripciones de cuadros* II 4.
Hipomedonte: *Descripciones de cuadros* II 29, 1.
Hipóstenes (pugilista): *Gimnástico* 1.
Homero: *Heroico* 6-7, 11-12, 14, 23-27, 35, 37, 39, 43-45, 47-48, 50-51, 54-55; *Descripciones de cuadros* I 1, 1-2; 3, 1; 8, 1; 26, 1; II 2, 1; 7, 1-2; 8, I, 6; 28, 1; 33, 2; 34, 1; III 8, 4; 10, 2, 5; *Calístrato* 12, 1.
Horas: *Descripciones de cuadros* I 0, 1; 11, 2; 26, 2; II 34.

Ico (isla de): *Heroico* 8.
Ida (monte): *Heroico* 26, 31, 33.
Idomeneo: *Heroico* 30.
Ifis: *Heroico* 33.
Ífito: *Descripciones de cuadros* II 25, 1.
Ilíada: *Descripciones de cuadros* I 1, 1.
Iliso (río): *Heroico* 35.
Imbros (isla): *Heroico* 8; *Cartas* 70; *Descripciones de cuadros* II 17, 1.
Ínaco: *Descripciones de cuadros* I 8, 2.
India: *Heroico* 53.
indios: *Descripciones de cuadros* I 28, 5; 29, 1; *Calístrato* 4.
Ino (o Leucótea): *Descripciones de cuadros* II 16, 1; *Calístrato* 14, 2-3.
Ipeno de Elea (atleta): *Gimnástico* 12.
Ira: *Descripciones de cuadros* III 10, 11.
Iris: *Descripciones de cuadros* II 27, 2.
isedonas (pueblo escita): *Heroico* 28.
Isla Blanca: *Heroico* 54.
Isla de Oro: *Descripciones de cuadros* II 17, 12.
Ismaro (ciudad de Tracia): *Heroico* 17, 34.
Istmia: *Gimnástico* 45.
Ístmicos (Juegos): *Gimnástico* 45.
Istmo: *Gimnástico* 7, 17, 45; *Descripciones de cuadros* II 16, 1, 3-4.
Istro (río de Escitia): *Heroico* 23, 28, 54; *Descripciones de cuadros* I 11, 3; 13, 7; 25, 1.
Ítaca: *Heroico* 25, 33-34, 43; *Descripciones de cuadros* II 7, 2.
Italia: *Heroico* 8; *Descripciones de cuadros* I 0, 4; II 17, 5.
Ixión: *Descripciones de cuadros* II 3, 1.

Jacinto (hijo de Ébalo): *Heroico* 45; *Descripciones de cuadros* I 24; III 14.

Janto (río de Lidia): *Heroico* 53; *Descripciones de cuadros* II 2, 5; 8, 6; III 10, 2.
Jasón: *Heroico* 28; *Gimnástico* 3; *Descripciones de cuadros* II 15, 2; III 7, 2-3; 11, 1, 3; 15, 6; 17, 2.
Jenofonte (hijo de Grilo): *Cartas* 73; *Descripciones de cuadros* II 9, 1-2.
Jerjes: *Heroico* 7, 53; *Descripciones de cuadros* II 31, 2.
Jonia: *Heroico* 1, 23, 43; *Gimnástico* 12, 45; *Cartas* 41; *Descripciones de cuadros* II 8, 1, 6.
jonios: *Heroico* 8, 28.
Julia Augusta (Domna): *Cartas* 73.
Justicia: *Heroico* 33.

lacedemonios: *Heroico* 8; *Gimnástico* 7, 9, 19, 58; *Descripciones de cuadros* II 6, 3.
Laconia: *Descripciones de cuadros* I 24, 3.
laconios: *Gimnástico* 9.
Lais de Corinto: *Cartas* 44.
Lampis (atleta laconio): *Gimnástico* 12.
Laodamía (esposa de Protesilao): *Heroico* 2, 11.
Laomedonte: *Heroico* 35; *Descripciones de cuadros* III 12, 6.
lemnios: *Heroico* 52.
Lemnos (o Acesa, isla): *Heroico* 8, 28, 53; *Gimnástico* 3; *Cartas* 70; *Descripciones de cuadros* II 17, 1; III 17, 2.
Lenas: *Descripciones de cuadros* I 25, 3.
Leocreonte de Ceos (pugilista): *Gimnástico* 13.
Leónidas de Rodas (atleta): *Heroico* 56; *Gimnástico* 33.
Lepetimno (monte): *Heroico* 33.
Lequeo (puerto de Corinto): *Descripciones de cuadros* II 16, 4.
lesbios: *Heroico* 28.
Lesbos (isla): *Heroico* 28, 33; *Descripciones de cuadros* II 2, 1; 17, 1.
Leto (madre de Apolo): *Heroico* 25; *Descripciones de cuadros* III 2, 1; 14, 2.
Leucótea: cf. Ino.
Libia: *Heroico* 33; *Descripciones de cuadros* II 21, 1; 22, 1.
Licambes: *Descripciones de cuadros* I 3, 1.
Liceo: cf. Apolo.
Licia: *Heroico* 39.
Licio: cf. Apolo.
licios: *Heroico* 35, 39.
Licomedes: *Heroico* 46; *Descripciones de cuadros* III 1, 1-2, 5.
Licurgo (espartano): *Gimnástico* 27.
Lidia: *Heroico* 8; *Descripciones de cuadros* I 14, 3; 19, 4; II 9, 7.
lidios: *Descripciones de cuadros* I 17, 1; 19, 1-2; 30, 4; II 9, 2.
Ligdamis de Siracusa (pancraciasta): *Gimnástico* 12.

Linceo (hijo de Afareo): *Gimnástico* 3; *Descripciones de cuadros* II 15, 3.
lindios: *Descripciones de cuadros* II 24, 1, 4.
Lindos: *Descripciones de cuadros* 24, 1.
Lirneso (ciudad etolia): *Heroico* 33.
Lisias: *Cartas* 44.
Lisipo (escultor): *Calístrato* 6, 1.
Locrio: cf. Áyax Lócrida.
locrios: *Heroico* 31, 33, 53.
Lotófagos: *Heroico* 43.
Lusias: cf. Euribato de.

macedonios: *Calístrato* 13, 1.
Magnesia (colonia tesalia en Asia Menor): cf. Mandrógenes de.
Mal: *Cartas* 73.
Mandrógenes de Magnesia (atleta): *Gimnástico* 23.
Mar Rojo: *Descripciones de cuadros* I 29, 1.
Maratón: *Gimnástico* 11.
Marón (hijo de Evantes): *Heroico* 1, 17; *Descripciones de cuadros* I 19, 2.
Marón de Cilicia (luchador): *Gimnástico* 36.
Marsias: *Descripciones de cuadros* I 20, 1; III 2.
masagetas: *Heroico* 28.
Maya: *Descripciones de cuadros* I 26, 1, 3-4.
Medea (hija de Eetes): *Heroico* 53; *Descripciones de cuadros* III 7; 8, 4; 11, 1; *Calístrato* 13.
medos: *Heroico* 53; *Descripciones de cuadros* II 31, 1-2.
Mégara (esposa de Heracles): *Descripciones de cuadros* II 23, 2.
Megera: cf. Erinias.
Melas (Golfo de): *Heroico* 51.
Meleagro (hijo de Eneo): *Descripciones de cuadros* III 15.
Meles (río de Jonia): *Descripciones de cuadros* II 8.
Melibea (ciudad de Tesalia): *Heroico* 28.
melibeos: *Descripciones de cuadros* III 17, 1.
Melicertes: *Heroico* 53; *Descripciones de cuadros* II 16, 3.
Melpómene: cf. Musas.
Memnón etíope (hijo de Eos y de Titono): *Heroico* 26; *Descripciones de cuadros* I 7; II 7, 2, 4; *Calístrato* 1, 5; 9.
Memnón troyano: *Heroico* 26.
Meneceo (hijo de Creonte de Tebas): *Descripciones de cuadros* I 4.
Menécrates de Estiria: *Heroico* 8.
Menelao: *Heroico* 23, 25, 29, 40, 42; *Descripciones de cuadros* II 7, 1-2; III 17, 1.
Menesteo de Atenas: *Heroico* 23, 35.
Menfis: *Heroico* 26.
Meotis (lago y río): *Heroico* 54; *Descripciones de cuadros* I 13, 7.
Méroe: *Heroico* 26.
méropes: *Heroico* 8.

Mesenia: *Heroico* 26.
Metimna (ciudad de Lesbos): *Heroico* 33.
Midas: *Descripciones de cuadros* I 22.
Migdón: *Heroico* 56.
Milón de Crotona (atleta): *Gimnástico* 1.
Minos: *Heroico* 30; *Descripciones de cuadros* III 10, 18.
Minotauro: *Descripciones de cuadros* I 16, 1.
mirmidones: *Heroico* 26, 33; *Descripciones de cuadros* III 10, 3.
Mirtilo: *Descripciones de cuadros* I 17, 1; III 9, 4-5.
Mis (luchador egipcio): *Gimnástico* 41.
Misia: *Heroico* 13-14, 23-24.
misios: *Heroico* 21, 23, 35; *Descripciones de cuadros* III 10; 10, 21.
Moiras: *Heroico* 2, 33, 44-45, 54; *Descripciones de cuadros* II 8, 6; III 1, 2; 9, 6; —Cloto: *Descripciones de cuadros* I 30, 3.
Muerte: *Descripciones de cuadros* III 10, 11.
Musas: *Heroico* 33-34, 44, 51; *Descripciones de cuadros* I 10, 1; 14, 2; 21, 1; II 8, 6; 12, 1; 19, 1; III 6, 1; 13, 3; *Calístrato* 5, 5; 7, 1-2; —Calíope: *Heroico* 43, 45, 54; *Descripciones de cuadros* III 11, 1; 13, 1; *Calístrato* 7, 1; —Melpómene: *Descripciones de cuadros* 13, 1.
Museo: *Heroico* 25.

Nápoles (Juegos de): *Descripciones de cuadros* I 0, 4.
napolitanos: *Heroico* 8.
Narciso: *Heroico* 45; *Descripciones de cuadros* I 23; *Calístrato* 5.
Náucratis: *Gimnástico* 13; 54.
Naúloco (promontorio): *Heroico* 8.
Nauplio (padre de Palamedes): *Heroico* 33.
Nausícaa: *Heroico* 25.
Naxos (isla): cf. Día y Tisandro de.
Náyades: *Descripciones de cuadros* II 3, 1; 8, 4; 11, 3.
Neleo: *Heroico* 26.
Nelidas: *Heroico* 26.
Nemea: *Heroico* 8; *Gimnástico* 7.
Neocles (padre de Temístocles): *Descripciones de cuadros* II 31, 2.
Neoptólemo (o Pirro): *Heroico* 28, 46, 51-52; *Descripciones de cuadros* III 1, 2; 1bis; 10.
Nereidas: *Heroico* 51, 54; *Descripciones de cuadros* II 8, 4; 16, 1; 17, 2; *Calístrato* 14, 5.
Nereo: *Descripciones de cuadros* III 1, 2.
Neso: cf. Centauros.
Néstor: *Cartas* 49.
Néstor (hijo de Neleo): *Heroico* 26, 33, 48.

Nilo (río): *Heroico* 26; *Descripciones de cuadros* I 5, 1-2; 7, 2; 25, 1; II 14, 1.
Ninfas: *Heroico* 9; *Descripciones de cuadros* I 6, 1, 7; 8, 2; 22, 2; 23, 2; 27, 3; II 4, 3; 11, 1-3; 12, 2-3; 27, 1; III 4, 1; *Calístrato* 1, 5; 4, 1; 5, 4.
Nireo (rey de Sime): *Heroico* 23.
Nisa: *Descripciones de cuadros* II 5, 2.
Noche: *Descripciones de cuadros* I 7, 3; III 5, 5.

Océano: *Descripciones de cuadros* I 11, 5; 28, 3; II 8, 6; III 10, 6; 10, 20; *Calístrato* 7, 3; 14, 5.
Oco (rey persa): *Gimnástico* 22.
odrisos: *Heroico* 28.
Ogigia (isla de Calipso): *Heroico* 34.
Olimpia: *Heroico* 8, 13, 15; *Gimnástico* 7, 11-13, 17-18, 20-22, 26, 54; *Cartas* 73; *Descripciones de cuadros* II 6, 1-2; 32, 1.
Olimpiadas: *Heroico* 15, 56; *Gimnástico* 12-13, 21, 33, 43.
Olímpicos (Juegos): *Heroico* 15; *Gimnástico* 7, 22, 54.
Olimpo (flautista): *Descripciones de cuadros* I 20, 1-2.
Olimpo (monte): *Descripciones de cuadros* I 26, 1-3.
Olmeo (río): *Descripciones de cuadros* II 8, 6; *Calístrato* 7, 1.
Onomasto de Esmirna (pugilista): *Gimnástico* 12.
Opiato (atleta egipcio): *Gimnástico* 24.
Oportunidad: *Calístrato* 6.
Orestes: *Heroico* 8, 29.
Orfeo: *Heroico* 23, 25, 28, 33; *Cartas* 73; *Descripciones de cuadros* II 15, 1, 6; III 6; 11, 1; *Calístrato* 7.
Orión: *Descripciones de cuadros* III 10, 6.
Oropo: *Descripciones de cuadros* I 27, 3.
Orunte (río): *Heroico* 8.
Osa (o Carro): *Descripciones de cuadros* III 10, 6; *Calístrato* 7, 3.
Osa Menor: *Heroico* 1.

Pactolo (río): *Descripciones de cuadros* I 25, 2.
Pafos (isla): *Descripciones de cuadros* II 1, 4.
Palamedes: *Heroico* 14, 20-21, 23-25, 31-34, 43, 48; —*Palamedes* de Eurípides: *Heroico* 34.
Palemón (hijo de Ino): *Descripciones de cuadros* I 19, 6; II 16.
Palene (o Flegras): *Heroico* 8.
Palestra (hija de Hermes): *Descripciones de cuadros* II 32.
Pan: *Descripciones de cuadros* I 14, 4; 15, 2; II 11; 12, 2-3; *Calístrato* 1, 5.
Pándaro: *Heroico* 27, 39-40.

Panfo (poeta): *Heroico* 25.
Panides (rey de Calcis): *Heroico* 43.
Pantea: *Descripciones de cuadros* II 9.
Pántoo (padre de Euforbo): *Heroico* 42.
Paris (Alejandro): *Heroico* 19, 25, 28, 37, 40, 51; *Descripciones de cuadros* II 1, 3.
Paros (mármol de): *Descripciones de cuadros* I 0, 2; *Calístrato* 2, 2.
Partenopeo: *Descripciones de cuadros* II 29, 1.
Pasífae: *Descripciones de cuadros* I 16.
Patroclo: *Heroico* 12, 19, 22-23, 26-27, 33, 42, 47-49, 51, 53, 55; *Descripciones de cuadros* I 1, 1; II 2, 1; 7, 1, 4.
Peán: *Calístrato* 10.
Peante (padre de Filoctetes): *Heroico* 28; *Descripciones de cuadros* III 17, 1.
Pegaso (fuente de): *Calístrato* 7, 1.
Peito: *Descripciones de cuadros* I 17, 2; III 4, 2.
Peleo (padre de Aquiles): *Heroico* 32, 45-46, 53; *Gimnástico* 1, 3; *Descripciones de cuadros* I 7, 1; III 1, 5; 10, 2; 15, 4, 6.
Pelida: cf. Aquiles.
Pelión (monte): *Heroico* 32, 45, 53; *Descripciones de cuadros* II 3, 1.
Pélope: *Descripciones de cuadros* I 17, 1-3; 29, 4; 30; III 9.
Peloponeso: *Heroico* 52; *Gimnástico* 7; *Descripciones de cuadros* I 17, 1.
Penélope: *Descripciones de cuadros* II 28, 1.
Peneo (río de Tesalia): *Descripciones de cuadros* I 25, 2; II 8, 6; 14, 1.
Penteo: *Descripciones de cuadros* I 14, 4; 18, 1-2.
Peonia: *Heroico* 48.
Pericles: *Cartas* 73.
Perseo: *Descripciones de cuadros* I 29.
Perses (hermano de Hesíodo): *Heroico* 43.
pigmeos: *Heroico* 33; *Descripciones de cuadros* II 22.
pilios: *Heroico* 26.
Píndaro: *Descripciones de cuadros* II 12; 24, 2.
Piriflegetontes (río de los infiernos): *Heroico* 58.
Pirro: cf. Neoptólemo.
Pisidoro (pugilista, hijo de Ferenice de Rodas): *Gimnástico* 17.
Pitágoras de Samos: *Heroico* 42.
Pítico (oráculo): *Heroico* 28.
Platea: *Gimnástico* 8, 24.
Platón: *Cartas* 44, 73.
Pléyades: *Descripciones de cuadros* III 10, 6; *Calístrato* 7, 3.
Plisteretiano: *Cartas* 71.
Plutarco (¿de Queronea?): *Cartas* 73.
Plutarco (pugilista): *Heroico* 15.

Pluto: *Descripciones de cuadros* II 27, 4.
Polidamante de Escotusa (pancraciasta): *Gimnástico* 1, 22, 43.
Polidamante: *Heroico* 41.
Polifemo (hijo de Poseidón): cf. Cíclopes.
Poliméstor de Mileto (atleta): *Gimnástico* 13, 43.
Polinices (hijo de Edipo): *Descripciones de cuadros* I 4, 1; 27, 1; II 29, 1-2.
Políxena: *Heroico* 51.
Pólux: *Gimnástico* 9.
Ponto: *Heroico* 22, 33, 53-57; *Descripciones de cuadros* I 12, 5; 13, 7; II 15, 1; III 8, 3.
Poseidón: *Heroico* 25, 33, 35, 54, 58; *Gimnástico* 45; *Descripciones de cuadros* I 5, 2; 8, 1-2; 17, 3; 30, 1, 3; II 8, 1; 13, 1-2; 14, 1-3; 16, 1-3; 17, 2-3, 5; 18, 2; III 9, 1; —Campesino: *Descripciones de cuadros* II 17, 3.
Pramnos (vino de): *Descripciones de cuadros* II 26, 4.
Praxíteles: *Calístrato* 3, 1; 8, 1, 5; 11, 1.
Priámidas: *Heroico* 56.
Príamo: *Heroico* 7, 23, 25, 40, 51, 56; *Descripciones de cuadros* II 2, 1; 10, 1.
Pródico de Ceos: *Cartas* 73.
Prómaco de Pelena (o Protómaco, pancraciasta): *Gimnástico* 1, 22.
Prometeo: *Gimnástico* 16; *Descripciones de cuadros* II 23, 4.
Protágoras: *Cartas* 73.
Protector: cf. Apolo.
Proteo: *Descripciones de cuadros* II 17, 11-12.
Protesilao: *Heroico* 2-4, 6-9, 11, 14-17, 23, 25-30, 32-37, 39-40, 42-44, 46-48, 52-54, 57-58; *Descripciones de cuadros* II 9, 5.

Quersoneso: *Heroico* 4, 9, 33.
Quíos (isla): *Heroico* 56.
Quirón: cf. Centauros.

Rea: *Cartas* 69; *Descripciones de cuadros* II 12, 2.
Relámpago: *Descripciones de cuadros* I 14, 1.
Reso: *Heroico* 17.
Reteon (monte): *Heroico* 51.
Risa: *Descripciones de cuadros* I 25, 3.
Rodas: *Descripciones de cuadros* II 24, 1; 27, 3.
rodios: *Descripciones de cuadros* II 27, 3-4.
Rodoguna: *Descripciones de cuadros* II 5.
Ródope: *Heroico* 17.

Safo: *Descripciones de cuadros* II 1, 2-3.
Salamina: *Heroico* 35, 53; *Descripciones de cuadros* II 31, 2.
Sarpedón: *Heroico* 33, 39.

Sátiros: *Descripciones de cuadros* I 15, 2; 19, 2, 4; 20; 22, 1-2; 25, 3; III 2, 4; *Calístrato* 1.
Selene: *Heroico* 45.
Sémele: *Descripciones de cuadros* I 14.
seres: *Descripciones de cuadros* II 28, 1.
Síbaris: cf. Filitas de.
Sicilia: *Descripciones de cuadros* II 17, 5.
Sición: *Calístrato* 6, 1.
Sidón: *Heroico* 1.
Siete (los): *Gimnástico* 7; *Descripciones de cuadros* I 27, 1.
Sigea: *Heroico* 8.
Sileno: *Descripciones de cuadros* II 17, 7, 9.
Silenos: *Descripciones de cuadros* I 25, 3.
Simplégades: *Descripciones de cuadros* II 15, 1; III 8, 3.
Sípilo (monte): *Descripciones de cuadros* I 17, 2.
Sirenas: *Heroico* 34; *Descripciones de cuadros* II 17, 14.
Sísifo: *Heroico* 52-53; *Descripciones de cuadros* II 16, 1, 3.
Sófocles: *Descripciones de cuadros* III 1, 1; 3, 2; 13; 17, 2.
Sol: *Descripciones de cuadros* I 7, 3.
Sueño: *Heroico* 39; *Descripciones de cuadros* I 27, 3; II 22, 2.

Támiris: *Cartas* 73.
Tántalo: *Heroico* 39.
Targelia de Mileto: *Cartas* 73.
Tasos (vino de): *Descripciones de cuadros* II 26, 4.
Táurida (cordillera): *Heroico* 57.
tebanos: *Heroico* 27; *Descripciones de cuadros* I 4, 1; II 33, 1; III 5, 3.
Tebas de Egipto: *Calístrato* 1, 1.
Tebas: *Heroico* 27; *Descripciones de cuadros* I 4, 1, 3; 10, 1; 14, 2; 18, 2; 27, 1; II 30, 1.
Tecmesa: *Heroico* 33.
Telamón: *Heroico* 32, 35, 37, 45, 49, 52; *Gimnástico* 3.
Telamonio: cf. Áyax.
Télefo (hijo de Heracles y rey de Misia): *Heroico* 23.
Telémaco: *Heroico* 33.
Temístocles (hijo de Neocles): *Descripciones de cuadros* II 31.
Tempe: *Descripciones de cuadros* I 25, 2; II 17, 4.
Ténaro: *Descripciones de cuadros* I 19, 6.
Tenos: *Heroico* 31.
Teodamante: *Descripciones de cuadros* II 24.
Teos (poeta de): *Descripciones de cuadros* I 15, 2.
Termodonte (río de Capadocia): *Heroico* 54, 57.
Termópilas: *Gimnástico* 11.
Terror: *Heroico* 25.
Tesalia: *Heroico* 8, 16, 50, 53; *Cartas* 73; *Descripciones de cuadros* II 8, 1; 14; 17, 4.
tesalios: *Heroico* 16, 33, 52-53;

Cartas 73; *Descripciones de cuadros* II 14, 1.
Teseo: *Heroico* 32, 35, 46; *Gimnástico* 1; *Descripciones de cuadros* I 15, 1-3; II 4, 1.
Tetis: *Heroico* 46, 51, 53-54; *Descripciones de cuadros* III 1, 1, 3.
Teucro: *Heroico* 35-36.
Tideo: *Heroico* 27, 33; *Gimnástico* 7; *Descripciones de cuadros* II 7, 2; 29, 1; 30, 2; III 1, 4.
Tierra: *Descripciones de cuadros* I 11, 2; II 21, 5; 22, 1-2; 32, 1; 34, 1.
Tifis: *Descripciones de cuadros* II 15, 3.
Tifón (gigante): *Descripciones de cuadros* II 17, 5.
Timbreo: cf. Apolo.
Tiresias: *Descripciones de cuadros* I 4, 3; III 5, 4.
Tiro (ciudad fenicia): *Heroico* 1; *Calístrato* 4, 1.
Tiro: *Descripciones de cuadros* II 8, 1.
Tirreno: *Descripciones de cuadros* I 0, 4; 19, 1.
tirrenos: *Descripciones de cuadros* I 19.
Tisandro de Naxos (pugilista): *Gimnástico* 43.
Tisias (gimnasta): *Gimnástico* 20.
Titaresio (río de Tesalia): *Descripciones de cuadros* II 8, 6; 14, 3.
Titono (esposo de Eos y padre de Memnón): *Heroico* 45; *Calístrato* 9, 1.
Tlepólemo (hermano de Télefo): *Heroico* 23.
Tmolo (monte): *Descripciones de cuadros* I 19, 4.
Tracia: *Heroico* 3, 17; *Descripciones de cuadros* III 6, 3.
Trasimedes (hijo de Néstor): *Heroico* 26.
Tritón: *Descripciones de cuadros* II 18, 4.
Tróade: *Heroico* 8, 19, 22.
Troya: *Heroico* 2, 7-14, 17-30, 33-35, 37-39, 42-43, 45, 47-48, 51, 53-57; *Descripciones de cuadros* I 1, 2; 7, 1; II 2, 1; 10, 1, 4; 13, 1; III 1bis, 1, 3; 10, 2; 17, 1-2.
troyanos: *Heroico* 18-19, 23, 26-27, 33, 35-40, 42, 44, 48, 51; *Descripciones de cuadros* II 2, 1; 13, 2; III 10, 3.
Trueno: *Descripciones de cuadros* I 14, 1.
Tucídides: *Cartas* 73.
Tumulto: *Descripciones de cuadros* III 10, 11.

Ulises: *Heroico* 6, 8, 14, 21, 23-25, 33-35, 43, 48; *Descripciones de cuadros* II 10, 4; III 1, 3, 5; 10, 4.
Urano: *Descripciones de cuadros* II 1, 4.

Verdad: *Heroico* 33; *Descripciones de cuadros* I 27, 3.

Vesubio: *Heroico* 8.

Xenis del Quersoneso: *Heroico* 4.

Zeus: *Heroico* 7-8, 25, 33, 35, 39, 43, 56, 58; *Gimnástico* 35; *Descripciones de cuadros* I 0, 2; 3, 1; 4, 1; 7, 3; 8, 1; 14, 2; 16, 2; 27, 1; 31, 1; II 2, 4; 3, 1; 8, 5-6; 9, 5-6; 15, 1; 17, 1, 5, 11; 24, 1; 26, 3; 27, 1-3; 29, 2; 30, 1; 31, 1; 32, 1; 33, 1-3; III 6, 1; 8, 1, 4; 10, 8; —Herceo: *Descripciones de cuadros* II 23, 2.

ÍNDICE GENERAL

Págs.

INTRODUCCIÓN 7

Ahora y entonces; aquí y allá 8
La ciudad y los héroes 10
Troya, crisol de héroes 17
La paz, el cuerpo y la gimnástica 23
Arte figurativo y palabra 29
Los viejos mitos 34
Ver-decir-contar-leer lo pintado-escrito 38
Palabras y piedra y bronce 48
Tradición manuscrita, ediciones, traducciones 52

BIBLIOGRAFÍA 55

FILÓSTRATO

HEROICO 59
GIMNÁSTICO 163
CARTAS 211

Págs.

DESCRIPCIONES DE CUADROS 221

Libro I 223
Libro II 277

FILÓSTRATO EL JOVEN

DESCRIPCIONES DE CUADROS (*Libro* III) 331

CALÍSTRATO

DESCRIPCIONES 365

ÍNDICE DE NOMBRES 387